Быть балериной

Частная жизнь танцовщиц Императорского театра

КАК ЖИЛИ ЖЕНЩИНЫ РАЗНЫХ ЭПОХ

SHOUT
SHARE IT

Annotation

Известная писательница Юлия Андреева открывает перед читателями панораму «царственного» периода русского балета. Пышные гала-представления, закулисные интриги, изматывающие репетиции, моментально ранящие ноги до крови, истории из жизни известнейших балерин: блистательной Анны Павловой, царицы-босоножки Айседоры Дункан, загадочной Матильды Кшесинской.

Из чего складывался быт балерины Императорского театра? Почему велись ожесточенные споры о том, должна ли балерина носить корсет? Обо всем этом вы узнаете из книги, которую держите сейчас в руках.

- Юлия Андреева
  - История возникновения балета
  - Обучение балету
  - Жизнь в интернате
  - Интермедия
  - Матильда Кшесинская. Сокровище дома Романовых
    -
    - Училище и театр
    - Роковой экзамен. Первая любовь
    - Жизнь с наследником престола
    - Свадьба Ники. Новый государь
    - Новая любовь
    - Рождение сына
    - Семейная жизнь Матильды Кшесинской
    - Кшесинская и заграница
    - Двадцать лет на сцене. Лондонские впечатления
    - Новое горе
    - Война. Лазарет Кшесинской
    - Революция в жизни и на сцене
    - Сокровища Матильды Кшесинской
    - Бегство
    - Последнее прибежище
    - Замужество
    - Преподавание
    - Вместо финала
  - Анна Павлова. Лебедь светлая
    -
    - Родословная
    - Встреча с прекрасным

        - Интернат
        - В училище
        - Выпускной экзамен
        - Анна на профессиональной сцене
        - Роковая страсть
        - Умирающий лебедь
        - Загадка Анны Павловой
        - Мордкин
        - Кабальный контракт
        - Жизнь с Дандре
        - Мама
        - Театр Анны Павловой
        - Вечные гастроли
        - Танцовщики и партнеры Анны Павловой
        - Смерть в Гааге
    - Айседора Дункан. Модерн на босу ногу
        - Рождение и детство Айседоры
        - С помидорами и перцем
        - Богемия и богемцы
        - Айседора в театре
        - На вольных хлебах
        - Из Америки в Европу
        - Париж и выставка
        - Паломничество в Грецию
        - Хор для Айседоры
        - Русский балет
        - Школа Дункан
        - Гордон Крэг
        - Лоэнгрин. Предчувствия беды
        - Невозвратные потери
        - Бегство
        - Война
        - Россия. Есенин
        - Первый брачный союз Айседоры Дункан
        - Пред закатом
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5
    - 6
    - 7
    - 8

- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52

- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96

- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140

- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184

- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228

- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245
- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255
- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264
- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268
- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271
- ○ 272

- ○ 273
- ○ 274
- ○ 275
- ○ 276
- ○ 277
- ○ 278
- ○ 279
- ○ 280
- ○ 281
- ○ 282
- ○ 283
- ○ 284
- ○ 285
- ○ 286
- ○ 287
- ○ 288
- ○ 289

Юлия Андреева
Быть балериной. Частная жизнь танцовщиц Императорского театра

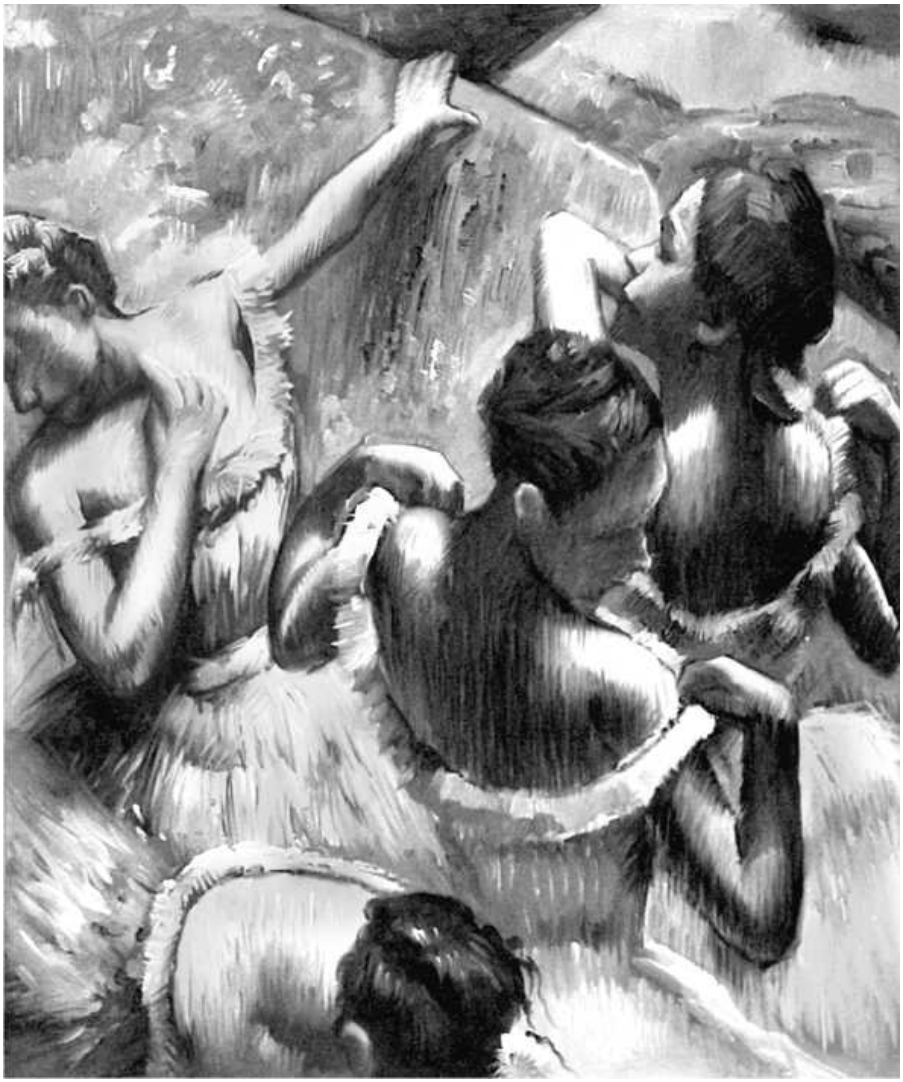
«Истинная артистка должна жертвовать собой своему искусству. Подобно монахине, она не вправе вести жизнь, желанную для большинства женщин».

(Анна Павлова)

История возникновения балета

Если танец родился в народной среде, то балет, конечно же, начинался как увлечение аристократии. Балет появился на свет одновременно с эпохой Возрождения, как элитный вид искусства. В то время общество начало обращать внимание на отдельную личность, на человеческое тело, которое совсем недавно воспринималось как сосуд греха и находилось под строжайшим запретом, теперь же в моду стремительно входили люди, умеющие гармонично и красиво двигаться. С этого времени при дворе было уже недостаточно просто знать придворные танцы, новая мода требовала участия в балетах. Люди, владеющие искусством танца, воспринимались как идеальные.

Первые придворные балеты появились в Италии. Танцоры и музыканты, участвовавшие в представлении, были одеты по моде того времени, какой-то специальной одежды или обуви для танцев еще не существовало. Танцевальные же движения были взяты из обычных придворных танцев, поэтому ничего удивительного, что в последнем акте зрители вдруг поднимались со своих мест, выходили и танцевали вместе с актерами.



«Голубые танцовщицы». Художник — Эдгар Дега. 1897 г.
«Красивые вещи делаются бессознательно».
(Эдгар Дега)

Само слово «балет» произошло от итальянского *ballo* — танец. Первым его ввел хореограф Доменико из Пьяченцы[1], который не только работал с актерами, но и оставил после себя письменные труды. На самом деле в итальянском наряду с *ballo* использовалось и *danza,* но, должно быть, Доменико решил оставить *danza* для народного танца. Так или иначе, но от *ballo* произошли балы и балет.

Кстати, слова «хореограф» и «хореография» — греческого происхождения: *khorea* (танцевать) и *graphein* (писать).

Доменико из Пьяченцы принадлежал к рыцарскому ордену

Золотой Шпоры, или *Militia Aurata.* Считается, что он был членом семьи маркиза де Феррара, хотя доподлинно это не установлено. Доменико был посвящен в рыцари в 1463 году, во время церемонии коронации Фредерика III императором священной Римской империи[2]. Кроме исполнения рыцарских обязанностей, при дворе Доменико составлял танцы для празднеств, свадеб и помолвок, на которых собиралось итальянское дворянство. Его работы были опубликованы после его посвящения в рыцари (1455–1465 гг.)

Доменико вместе со своими учениками *Antonio Cornazzano* и *Guglielmo Ebreo* преподавал танцы дворянам. И вот еще одно слово, прилетевшее в наш современный балет из XV века: *entree* — так назывался любой танец, исполняемый в начале пира. В 1489 году в Тортоне (Италия) на пирах у Бергонцио ди Битта распорядитель громко возвещал: *«Entree»,* играла музыка, и танцоры выстраивались в танец. Обычно пир состоял из нескольких частей, нужно было позволить слугам произвести перемену на столах, таким образом, каждую новую часть пира открывали новым танцем.

Шло время, менялись вкусы, хотелось чего-то новенького. В XVI веке представления назывались *spectaculi,* и они включали в себя не только танцы, но и конные представления и битвы. Вместе с новым веянием слово *spectacle* перекочевало во французский язык, где теперь все балетные представления так же называли спектаклями.

В то время балетные действия или спектакли шли в основном на мифологические темы.

Понятное дело, что мода на такие спектакли стоила немалых денег, и если в Италии они были делом привычным, во Франции меценатов на новое и такое дорогостоящее развлечение долго не находилось. Положение спасла юная и сказочно богатая Екатерина Медичи[3], которая в четырнадцатилетием возрасте приехала из Италии, дабы стать супругой наследника французского престола Генриха II[4].

Еще до того, как молва назвала ее убийцей и злодейкой, Медичи сделалась первым спонсором балетов во Франции. Она сама заказывала новые спектакли, которые теперь с ее легкой руки было принято устраивать при приеме высоких гостей. Например, при приеме в 1573 году польских послов для них был специально поставлен и показан «Польский балет». Кстати, первые балеты были отнюдь не немыми. Спектакль включал в себя диалоги, песни и элементы драмы. Длился он часов по пять, но это было королевское развлечение, и никто не смел роптать, что его-де развлекают столь долгое время.

Не стоит думать, будто балеты танцевались лишь в небольших танцевальных залах и придворных театрах, которые посещали несколько десятков избранных придворных. Поставленный Бальдасаром Бальтазарини да Бельджозо в 1581 году «Комедийный балет королевы» был показан сразу для десяти тысяч зрителей, и он длился с 22:00 до 3:00. Кстати, от комедии в нем было разве только название, все дело в том, что в XVI веке слово *comique* означает «драма», а не комедия, как мы привыкли.

Разумеется, если знать желает видеть балеты, эти балеты кто-то должен ставить, кроме того, должна быть возможность возобновить балет спустя годы, то есть понадобилось иметь описание известных балетов. Поэтому в том же 1581 году итальянский танцовщик Фабрицио Карозо[5] пишет трактат *Il Ballarino,* в котором описывает придворные танцы, которые танцевали в его время на балах, а также имеющие место при дворе спектакли. Трактат был очень популярен, так как позволял изучать модные балеты и ставить их на новых местах, надеясь, что те будут хотя бы похожи на оригинал. Забегая вперед, отмечу, что первая книга об искусстве танца *Orchesographie* появилась в 1588 году, ее автором был Туано Арбо. В книге впервые описаны выворотности[6].

Шло время, и мода на балет постепенно переходила из дворцов в театры. Неудивительно: богатые купцы и горожане тоже хотели наслаждаться модным зрелищем танцев, но ко двору их никто не звал. Оставалось найти знающих дело преподавателей и научить простых людей танцевать так, чтобы было не стыдно, и принимать затем в своих стенах и принца крови, радуя его прекрасным зрелищем.

В 1584 году открылся театр *Teatro d'Olympico* с просцениумом в Вероне, Италия.

К моменту появления легендарного короля-солнца, Людовика XIV[7], балет почти онемел. Теперь этот вид искусства требовал большей внешней выразительности.

С 12 лет Людовик выступал в балетах в окружении придворных, так как на тот момент времени участие в балетах во Франции стало привилегией высшей знати. Преподавателем танцев будущего короля был Пьер Бошан[8].

На этом пути Людовик нашел ярого приверженца балета кардинала Мазарини[9], который прекрасно разбирался в искусстве танца и помогал наследнику престола сделать балетную карьеру. Он же пригласил к французскому двору итальянского композитора, хореографа и танцовщика Жана-Батиста Люлли[10].

Жан-Батист родился в семье флорентийского мельника

Лоренцо ди Мальдо Лулли и его жены Катерины дель Серо. Казалось бы, судьба мальчика была предрешена его низким происхождением, но Жан-Батист рано научился играть на гитаре и скрипке, самостоятельно разыгрывал комические интермедии, превосходно танцевал. Понимая, что ребенок нуждается в чем-то большем, нежели работа на мельнице, отец отвел его к францисканскому монаху, который сделался его первым учителем музыки. В результате мальчик понравился герцогу де Гизу и в марте 1646 года приехал вместе с ним во Францию. Его первая придворная должность — простой слуга в свите королевской племянницы, мадемуазель де Монпансье[11]. Девушке потребовалось выучить итальянский, а ведь все знают, как сложно это сделать без практики. Для этого несложного дела к ней и был приставлен юный Люлли, артистическая натура которого очень быстро завоевала сердца его хозяев, так что он быстро поднялся до роли пажа.

Но тут таилась определенная опасность: мадемуазель де Монпансье состояла в антиправительственной организации, когда же та потерпела поражение, хозяйку Жана-Батиста сослали в замок Сен-Фаржо. Люлли же уже почувствовал вкус парижской жизни, поэтому он уходит от де Монпансье и уже через три месяца танцует при дворе в «Балете Ночи» Исаака де Бенсерада[12]. В то же время юноша учился у Н. Метрю, Н. Жиго, Ф. Робердэ и, возможно, у Ж. Кордье (скрипка). Балет смотрит Людовик и выражает желание познакомиться с Люлли, не исключено, что встреча была подстроена. Так это было или иначе, но в результате Люлли поступает на службу к его королевскому высочеству.

Когда Людовик пришел к власти, балет по настоящему расправил крылья, поддерживаемый влюбленным в танец королем, имеющим прекрасный вкус и связи кардиналом и безмерно талантливым композитором.

Люлли сделал из короля лучшего танцора Франции, и это было действительно так. Ставя балетные спектакли, Люлли отводил Людовику главные роли в них. Кстати, титул «король-солнце» происходит от роли Солнца, которую исполнял Людовик в Le Ballet de la Nuit (Балет ночи, 1653), поставленном Люлли.

В 1661 году Людовик XIV основал Королевскую академию танца в Лувре. Это была первая в мире балетная школа, которая со временем разрослась, превратившись в «Балет Парижской оперы». Академией руководил все тот же Люлли. Гениальный Люлли, прекрасно зная природу танца, специально сочинял музыку для балетов таким образом, чтобы музыкальной фразе соответствовало определенное движение. Пройдет время, и в

1713 году Парижская опера создаст свою собственную танцевальную школу.

Вскоре в работу включился Мольер[13], который согласился превратить свои знаменитые комедии в балеты. То есть он прописывал, как бы мы это сейчас сказали, либретто, а Люлли писал к ним музыку и разрабатывал рисунок танца. За основу же нового направлению балета была взята итальянская комедия масок дель арте. Так был создан теперь уже настоящий *comedie-baleto.*

Не отставал от общего дела и учитель танцев Пьер Бошан, ему поручалось теперь ставить танцевальные взаимодействия между драматическими частями. Параллельно Пьер Бошан работал над танцевальной терминологией. Он придумывал и давал названия позициям ног в балете, многие из которых дошли до наших дней.

В то время дворяне носили шпаги, поэтому неудивительно, что многие положения рук и ног в балете присущи также и фехтованию. Кстати, именно поэтому балет хоть и родом из Италии, по сей день говорит на французском с редким вкраплением итальянских слов. Вот такая у него запутанная родословная.

К слову, в балетах ведь тоже время от времени происходят стычки, так что ничего удивительного нет в том, что танцовщики должны изучать искусство боя.

После того, как в 1669 году Людовик добавил к Королевской академии танца Королевскую академию музыки, которой тоже руководил Люлли, его величество серьезно заболел и был вынужден покинуть балет. Как и следовало ожидать, танцевавшая прежде вместе с ним знать также оставила сцену, предпочитая и впредь разделять интересы своего государя; тем не менее, интерес к балету не сделался слабее, и на смену аристократии на сцене появились танцовщики, чьей профессией был танец. В это время первыми (то есть ведущими) танцовщиками были Луи Летанг[14] и Луи Пекур[15].

«Танцуя с благородством и точностью», Летанг являл собой виртуоза, — писал Жак Бонне в своей «Всеобщей истории танца» (Париж, 1723); там же он упомянул «задумчивое и серьезное антре Летанга» как один из примеров «совершенства театрального танца».

Баланчин[16] в своей Хронологии отмечал: он был «красив и хорошо сложен», танцевал «со всевозможным благородством», всегда появлялся на сцене «с грацией и энергией» и был «так учтив в беседе, что величайшие вельможи находили удовольствие в его компании». В этой книге мы еще будем обсуждать традиции

сложившиеся в Российском императорском балете и особенно коснемся того воспитания, которое получили учащиеся театрального училища. Воспитание, позволяющее им не только танцевать перед сильными мира сего, но и общаться с ними на официальных приемах и в бытовых ситуациях.

Иллюстрация к сцене из IV акта комедии Жана-Батиста Мольера «Блистательные любовники»

В программах спектаклей Мольера и Люлли упоминается Летанг, исполняющий как мужские, так и женские партии: в интермедии пифийских игр («Блистательные любовники», 1670) он вместе с тремя другими танцовщиками исполнял антре женщин, вооруженных по-гречески; в «Психее» (1671) был наядой, одной из восьми танцующих фей, затем — одной из фурий и пастухом, а в последней интермедии являлся среди воинов, вооруженных пиками. Одновременно в программе «Психеи» указан Летанг-младший, вместе с Пекуром и другими танцовщиками исполнивший выход зефиров, — возможно, это был либо младший брат Луи Летанга, либо сам Летанг, только начинавший свою исполнительскую карьеру.

Теперь эти люди, обычно далеко не аристократического сословия, посвящали свои жизни танцу, в то время как король и его ближайшее окружение наблюдали за их успехами из зрительного зала. Это был новый рывок вверх, потому как даже если венценосный солист и безмерно талантлив, на репетициях на него невозможно повышать голос или требовать делать то, что тому не хочется.

Не удивительно, что благодаря этому новому и качественному вливанию балет сразу же разделился на два вида: величественный, с элементами танцев, который исполняли на придворных балах — там все еще участвовала знать, и виртуозный, где работали профессиональные танцовщики. Да, именно танцовщики, а не танцовщицы: женщины появились на сцене только в 1681 году, и тогда их было ровно четыре. К сожалению, до нас дошло имя только одной из них — мадмуазель Ла Фонтен[17], которую тут же окрестили «королевой танцев». Сегодняшняя энциклопедия по праву считает Ла Фонтен первой профессиональной танцовщицей.

К тому времени балеты получили новое название — опера-балет (*opera-ballet)*.

Люлли сделал потрясающе много для развития балета, но, к сожалению, жизнь его трагически оборвалась всего в 55 лет из-за нелепой случайности. Отбивая такт тростью, он так увлекся, что проткнул себе стопу. Началось заражение крови…

В 1672 году балетное представление впервые было показано в России, при дворе царя Алексея Михайловича[18]в Преображенском. Это был балет об Орфее на музыку композитора Г. Шютца[19], руководил постановкой действа Николай Лима. Все началось с того, что вышедший на сцену Орфей пропел куплеты на немецком языке, в которых превозносились прекрасные свойства души Алексея Михайловича. Царь не знал этого языка,

но толмач тут же перевел ему смысл спетого.

В 1697 году балет пережил самую настоящую сексуальную революцию, автор оперы-балета «Галантная Европа» Андрэ Капра удлинил танцы и укоротил балетные юбки у танцовщиц, дабы зрители помимо удовольствия от лицезрения танца могли наблюдать стройные женские ножки.

XVIII век продолжал развивать балет, теперь для него трудились лучшие композиторы мира, королем которых считался непревзойденный маэстро Глюк[20]. Он же разделил балет на серьезный, характерный и комедийный. Кроме того в оперы стали включать балетные связки.

В самом начале века буквально в 1700 году Рауль-Ожер Фейе[21] опубликовал свой трактат «Хореография, или искусство описывать танцы». В книге содержится описание сценических и бальных танцев. Там же делалась попытка создать способ записи танцев, аналогичный записи музыки. Интересно, что несмотря на то, что система записи танцев, введенная Фейе, никогда не считалась идеальной или хотя бы законченной, до сих пор не было придумано ничего лучшего. Впрочем, через четверть века в 1725 году учитель танцев испанской королевы Пьер Рамо[22] выпустит собственную книгу, в которой впервые формально предложит пять основных позиций ног.

При Петре I в России в моду входят такие европейские придворные танцы как менуэты и контрдансы. Петр Алексеевич требовал, чтобы его придворные все от мала до велика умели танцевать. Дворянская молодежь была обязана обучаться танцам, то есть нововведение следовало трактовать на уровне общей повинности.

Первая школа танцев, если ее можно так назвать, появилась в России в 1731 году. Точнее, тогда был открыт Сухопутный шляхетный корпус, где преподавали изящные искусства и бальный танец. Через три года танцмейстером туда поступил француз Жан Батист Ланге, который сегодня по праву носит звание основоположника русского балетного искусства. Композитором был приглашен Франческо Арайя[23], балетмейстером — Антонио Ринальди (Фоссано)[24]. Самым выдающимся выпускником-танцовщиком был Николай Чоглоков[25], впоследствии камергер, муж любимой двоюродной сестры Елизаветы Петровны[26] графини Марьи Симоновны Гендриковой. «Чоглокову считали чрезвычайно добродетельной, потому что тогда она любила своего мужа до обожания; она вышла за него замуж по любви; такой прекрасный пример, какой мне выставляли напоказ, должен был, вероятно, убедить меня делать то же самое», — писала об этой паре Великая княгиня

Екатерина Алексеевна (Екатерина II)[27]. Заметьте, Чоглоков был выходцем из весьма достойного, хотя и обедневшего рода, но благодаря своему искусству был поднят до родственника государыни.

Елизавета Петровна обожала балет и часто бывала в Сухопутном корпусе. Правда, женские роли там по прежнему исполняли молодые люди, среди которых особенно отличались Никита Бекетов[28], Петр Мелиссино[29], Петр Свистунов и Тимофей Остервальд[30]. Наверняка вы смотрели фильм «Гардемарины вперед», помните юношу с родинкой — «роковая страсть», роль Алеши Корсака, которую исполнял Дмитрий Харатьян? Прототипом Корсака был Никита Бекетов. Кстати, реальный Бекетов со временем сделался фаворитом Елизаветы. Известно, что она сама одевала юношу и, возможно, даже давала советы по макияжу, так как Бекетов превзошел своих товарищей именно в исполнении женских ролей. «Воспитанники кадетского корпуса играли в 1751 году трагедию Сумарокова[31]. Главную роль в ней исполнял молодой Бекетов. Он появился в великолепном костюме, сначала играл хорошо, но затем смутился, забыл свою роль и, наконец, под влиянием непобедимой усталости заснул на сцене глубоким сном. Занавес стал опускаться, но, по знаку императрицы, его снова подняли, музыканты заиграли под сурдинку томную мелодию, а Елизавета с улыбкой, с блестящими и влажными глазами любовалась заснувшим актером. Тотчас же по зале пронеслись слова: «Она его одевала» На следующий день, узнав, что Бекетов произведен в сержанты, в этом никто уже не сомневался. Несколько дней спустя он был взят из корпуса и получил чин майора. У него появились драгоценные кольца, бриллиантовые пуговицы, великолепные часы» (К. Валишевский, «Дочь Петра Великого»).

Но не всем везло, как Бекетову, кто-то из молодых людей, увлекшись сценой, хотел заниматься театром и балетом профессионально, из этих танцовщиков в 1742 году сформировали первую балетную труппу, участники которой получали за свою работу жалование.

Одновременно с работой в новой труппе 4 мая 1738 года Жан Батист Ланде[32] открыл первую в России школу балетного танца — «Танцевальную Ея Императорского Величества школу» (ныне Академия русского балета имени А. Я. Вагановой). Почему нельзя было просто продолжать воспитывать новых танцовщиков в шляхетном корпусе? Думаю, ответ очевиден. Молодые люди, поступающие туда, были уже, по сути, взрослыми людьми, специфика же балета к тому времени требовала, чтобы профессиональным танцем начинали заниматься как можно

раньше. К тому же, на дворе стоял XVIII век, просвещенная Европа давно уже смотрела балеты с женщинами-танцовщицами, Россия не должна была отставать от нее. А какие могут быть женщины в военном заведении?

В специально оборудованных; комнатах Зимнего дворца Ланде начал обучение 12 русских мальчиков и девочек. И еще нововведение: Ланге отбирал учеников простого происхождения, руководствуясь тем, насколько дети музыкальны, легки и гибки. Обучение в школе было бесплатным, воспитанники находились на полном содержании. Вот имена лучших учеников первого набора школы: Аксинья Сергеева[33], Авдотья Стрельникова[34], Елизавета Зорина, Афанасий Топорков[35], Андрей Нестеров.

XVIII век привнес разницу в итальянские и французские балеты. Так, французы делали упор на элегантность поз и гармоничность движений, итальянцы же начали вводить в балет акробатические трюки, такие как прыжки, верчения, махи, прочее.

В связи с введением в балет акробатики костюмы танцовщиков-мужчин пришлось облегчить, в то время как женщины долгое время еще были вынуждены носить на сцене тяжелую одежду и обувь. На бедняжках были кринолины, корсеты, парики, кроме того, они носили высокие каблуки. В таких костюмах танцевать было трудно, широкие юбки делали фигуры неповоротливыми, кроме того, артисты балета носили кожаные маски, поэтому они не могли работать мимически.

Впрочем, когда было такое, чтобы женщины не восприняли новые веяния? — и в 1733 году Мари Салле[36] танцевала в «Пигмалионе», будучи одетой в античную тунику. Заметьте, задолго до появления одной из героинь этой книги — великой босоножки Дункан[37]!

Салле была ученицей Франсуазы Прево[38], которая солировала в балете наравне с такими популярными в то время танцовщиками-мужчинами как Мишель Блонди[39] и Клод Баллон[40]. Кстати, не исключен вариант, что в честь последнего был назван балетный термин *ballon,* обозначающий способность замирать во время прыжка в воздухе.

Прево воспитала двух выдающихся танцовщиц: Салле, о которой мы уже говорили, и Мари-Анн де Кюпи де Камарго[41]. Несмотря на то, что у девушек была одна наставница, они казались совершенно разными: так, Камарго делала акцент на чистом танце, на идеальных прыжках и скульптурно-точных позах. Дочь акробата, племянница знаменитого арлекина Франциска Муайена Мари Салле оказалась характерной балериной. Она ярко и динамично взаимодействовала с партнером. Обе девушки танцевали в укороченных юбках (чуть

выше колена), что немало сопутствовало их успеху.

Портрет Мари Салле. Неизвестный художник, 1730-е гг.

Мари Салле (1707–1756) — французская артистка балета и балетмейстер XVIII столетия, ученица знаменитой танцовщицы Франсуазы Прево. Также брала уроки в Парижской Опере у Мишеля Блонди и у Клода Баллона.

Разумеется, короткая юбка не отменяла махи ногами и прыжки, и чтобы зрители не увидели под юбкой того, что им не полагается видеть, танцовщицы стали носить трико.

В 1739 году в Париже дебютировала итальянка Барбара Кампанини Ла Барбарина[42]. Прыжок, в котором ноги

перекрещиваются или ударяют друг друга два раза, считался изящным и довольно сложным; Ла Барбарина усовершенствовала последний доведя до четырех ударов.

В дальнейшем дочь сапожника из города Парма сделает головокружительную карьеру, будет выступать в самых прославленных труппах Европы, сделается фавориткой короля Пруссии Фридриха II[43] и в 1748 году выйдет замуж за венгерского аристократа Карла-Людвига фон Кокцеи, отец которого — Самуэль фон Кокцеи — был видным юристом и государственным канцлером Пруссии.

Меж тем мода на балет начала охватывать Англию: в 1735 году английский хореограф Джон Уивер[44] создал *ballet d'action* (действенный балет), то есть балет без разговоров. Весь рассказ передавался в нем с помощью танцев и пантомимы. Такого еще не было! В спектакле «Любовь Марса и Венеры» Уивер исполнял главную мужскую роль, а первая английская балерина Эстер Сантлоу играла роль Венеры.

Несмотря на то, что новшество понравилось, Англия была еще не готова к подобным проектам, и идея действенного балета была временно забыта, пока ею не заинтересовались итальянец Гаспаро Анджолини[45] и ученик Дюпре швейцарец Жан-Жорж Новерр[46], которого называли «Шекспиром балета».

Меж тем, в России в результате государственного переворота на трон восходит еще одна балетоманка — Екатерина II. По случаю ее коронации в московском дворце был дан роскошный балет «Радостное возвращение к аркадским пастухам и пастушкам богини весны», в котором участвовали знатнейшие вельможи. Кстати, будущий император Павел[47] с радостью принимал участие во многих балетных постановках.

В правление Екатерины II появляются так называемые крепостные театры, актерами в которых становятся люди находящиеся в крепостной зависимости. И, разумеется, там тоже ставятся балеты. Самым известным считался балет помещика Нащокина. Спектакли ставились на пасторальные или мифические темы.

Появление в русских балетах русской народной музыки стало возможным благодаря венскому балетмейстеру и композитору Гаспаро Анджолини[48], который добавляет к балетным постановкам русский колорит, в частности, вводит русские мелодии и музыкальные инструменты. Из известных артистов того времени наиболее знамениты Иван Вальберх[49], который считается первым русским балетмейстером, хотя семья его и имела шведские корни, а так же Василий Балашов[50], Зорина и Софья Вальбрехова.

О Василии Балашове хотелось бы сказать особо: он родился в 1762 году, родителей не знал, его детство прошло в Московском воспитательном доме. После Указа императрицы Елизаветы Петровны от 30 августа 1756 года о создании системы императорских театров в России талантливых детей из казенных сиротских домов стали отбирать для службы в театре. Из них-то в основном и вышли первые русские профессиональные артисты.

Василий был пластичен и музыкален, среди прочих отобранных воспитанников он поступил под начало итальянца Филиппо Беккаари и его супруги. После его обучение продолжил венец балетмейстер Леопольд Парадиз[51].

В 1780 году танцевальный класс подготовил свой первый выпуск: семь танцовщиц и девять танцовщиков; немного по сегодняшним меркам, но тогда это был серьезный шаг. Василий поступил в Петербургский общедоступный театр, позже переименованный в Вольный российский театр.

Не стоит удивляться, что учителями и балетмейстерами в России все больше выступают иностранцы. Повальная мода на театры давала простор людям артистических профессий находить себе места в самых разных городах и странах. И ничего удивительного, что богатая Россия специально выписывала к себе выдающихся танцовщиков, певцов, композиторов и художников. Поступая на русскую службу, большинство из них заводили здесь семьи, приживались и в результате, становились верными подданными российской короны.

Время не стоит на месте, и в то время, когда в России только-только начинают свои первые робкие шаги на сцене профессиональные балерины русского происхождения, все еще в кринолинах, корсетах, с париками и в тяжелой обуви на каблуках, в давно надоевших всем кожаных масках, французский балетмейстер Жан-Жорж Новерр устраивает очередную революцию в мире танца. Так, в 1763 году на сцену выходит балет «Ясон и Медея», актеры в котором работают без масок. Выражения лиц танцоров были видны, и огромная выразительность спектакля сильно впечатляла зрителей.

«Театр не терпит ничего лишнего; поэтому необходимо изгонять со сцены решительно все, что может ослабить интерес, и выпускать на нее ровно столько персонажей, сколько требуется для исполнения данной драмы… Композиторы, в большинстве своем, все еще, повторяю, держатся старинных традиций Оперы. Они сочиняют паспье, потому что их с такой грацией «пробегала» м-ль Прево, мюзетты, потому что некогда их изящно и сладостно танцевали м-ль Салле и г-н Демулен, тамбурины, потому что в этом жанре блистала м-ль Камарго, наконец, чаконы и

пассакайли, потому что они были излюбленным жанром знаменитого Дюпре, наилучшим образом соответствуя его склонности, амплуа и благородной фигуре. Но всех этих превосходных артистов ныне уже нет в театре…» — писал в своей работе «Записки о танце» Новерр, главным выразительным средством балета которого сделалась пантомима. 1760 году он опубликовал свою книгу *Lettres sur la dame et les ballets* (Письма о танце и балетах), где рассказывал о постановке *ballet d'action* (действенный балет), в котором перемещения танцоров разрабатывались для выражения смысла и передачи рассказа.

Кстати, в мире балета Новерр был есть и остается одной из самых значимых фигур, день его рождения 29 апреля по решению ЮНЕСКО с 1982 года начал отмечаться как международный день танца.

Нововведение сразу же понравилось, но зато теперь актеры должны были наряду с искусством танца обучаться у педагогов драмы, потому как после успеха балета Новерра от них требовалась еще и мимическая выразительность.

Балет развивался буквально на глазах, любящие путешествовать аристократы имели возможность сравнить разные балеты и приглашать к себе самых лучших танцовщиков и балетмейстеров. Во второй половине XVIII века в Парижской опере доминировали такие танцовщики-мужчины как ученик Дюпре, виртуоз итальянского происхождения Гаэтано Вестрис[52] и его сын Огюст[53], прославившийся своими прыжками. Облегчившие свои костюмы женщины также улучшали свою балетную технику, к примеру, немка Анна Хайнель стала первой танцовщицей, выполнившей двойной пируэт.

Меж тем на сцену прорывается совершенно новая драматургия, в 1789 году в Большом театре Бордо ученик Новерра Жан Добервaль[54] поставил для своей жены, танцовщицы Мари-Мадлен Крепе[55], балет «Тщетная предосторожность» о людях среднего класса. Балет рассказывает историю матери, которая пытается выгодно выдать дочь замуж. Заметьте, это уже не боги с Олимпа и даже не классическая история Ромео и Джульетты, сюжет, известный еще во времена Данте[56]. На сцене современники, люди, с которыми зритель, возможно, сталкивался каждый день.

Правда, французов 1789 года интересовали уже совсем другие истории: в Париже праздновала свой кровавый спектакль французская революция, поэтому Добервaль со своей труппой не стремился покидать относительно спокойное Бордо, предусмотрительно держась подальше от столицы. В его театре танцевали итальянцы Сальваторе Вигано[57] и его жена Мария

Медина[58]. Блистал Вигано, чей театральный гений сравнивали с шекспировским. Для него Бетховен[59] сочинил свой единственный балет — «Творения Прометея».

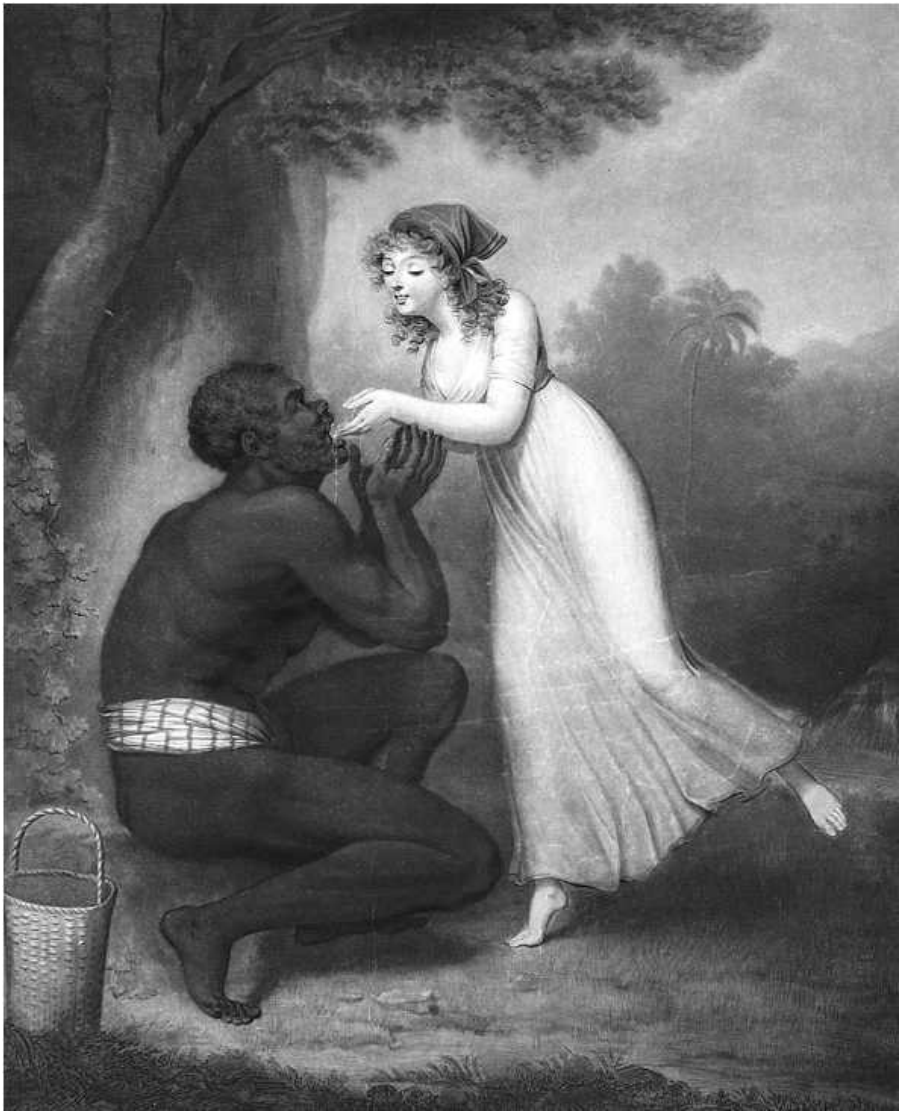
Впрочем, они не могли полностью погрузиться в балет, не видя и не слыша ничего вокруг себя. Революция, разумеется, внесла свои нововведения в балетные костюмы. Вигано и его супруга оставили после себя рисунки театральных костюмов того времени. Костюмы Вигано были намного легче привычных, мужчины стали надевать обтягивающие штаны до колен и чулки. Его жена предпочитала легкие парящие костюмы с вырезом, похожим на французскую имперскую линию, кроме того, они ввели в балет мягкую гибкую обувь без каблука. Внешне эти туфли напоминали современные чешки. Все это позволяло лучше видеть фигуру танцора, кроме того, так было проще делать прыжки и пируэты.

В 1791 году о себе заявила первая американская балетная компания. Они выступали с балетами в Чарльстоне, Южной Каролине, США.

Меж тем в России в 1783 году Екатерина II создает Императорский Театр оперы и балета в Санкт-Петербурге, для которого сразу же строится здание Большого каменного театра. Заступив на престол после своей матери, Павел I также поддерживает балет. При Павле Петровиче в Россию приглашен художник Пьетро Гонзаго[60], который рисует декорации.

С 1794 года начались постановки первого русского по национальности балетмейстера Ивана Вальберха. Примечательно, что Павел запретил в приказном порядке исполнение мужчинами женских ролей, а потом убрал мужчин танцовщиков со сцены вовсе. Теперь все перевернулось с ног на голову, и мужские партии исполняли такие танцовщицы как Евгения Колосова[61] и Настасья Берилова[62].

Так продолжалось до приезда в Санкт-Петербург французского танцовщика и мастера пантомимы Огюста Пуаро[63].



Мадам Шевалье в роли Вирджинии. Художник — Джеймс Уорд. 1792 г.

Мадам Луиза Шевалье — французская певица, любовница обер-шталмейстера Ивана Кутайсова, а позднее, вероятно, императора Павла I, ненавидимая в России за свою жадность и, согласно распускавшимся о ней слухам, шпионившая на Бонапарта.

Правда, приглашение в Россию касалось в большей степени его сестры певицы Мадам Шевалье или Шевалье-Пейкам[64], а она, в свою очередь, пригласила своего мужа танцовщика и хореографа Пьера Пейкама Шевалье[65] и брата.

Первым жертвой несравненной красоты мадам Шевалье пал директор Петербургской императорской труппы Н. Б. Юсупов[66],

который, собственно, и пригласил ее с мужем и братом работать во Французской труппе. Контрактом оговаривались гонорары: Мадам Шевалье получала 7000 рублей (до нее такого жалования не получал никто в труппе), балетмейстер Пьер Шевалье — 3000, танцор Огюст Пуаро — 2000 рублей, к тому же им полностью оплачивалась квартира, дрова, карета для выездов и предоставлялись бенефисы. То есть правила относительно мужчин-танцовщиков были нарушены, но Павел Петрович нисколько не обиделся, так как немедленно влюбился в Шевалье. Жадная до денег и драгоценностей певица открыто принимала у себя нескольких сановников государя, имела дочь от Кутайсова[67], покорила императора. Благодаря ее протекции Пьер Шевалье сделался главным балетмейстером Петербургской труппы, а Огюст Пуаро — первым пантомимным танцовщиком. Адам Глушковский[68] называл Огюста «отличным, первоклассным танцовщиком». Он особо прославился исполнением национальных танцев, а русский исполнял «как настоящий русский».

Когда же Павел был свергнут и затем убит, и на престол взошел Александр I, весьма надоевшая ему пассия отца была выслана вместе с супругом. Что же до Огюста Пуаро, его не коснулась опала, так что танцовщик продолжал работать в России, где сначала был в исполнительском амплуа танцора, а впоследствии поставил как балетмейстер свыше 30 балетов, некоторые из которых он ставил совместно в Иваном Вальберхом и Карлом Дидло[69]. Этот период времени связан с развитием и становлением русского балета, о чем впоследствии писал историк русского балета Ю. А. Бахрушин: «Период с 1790 по 1805 год был чрезвычайно знаменательным в истории развития балета в России. За это пятнадцатилетие… было заложено прочное основание для самоопределения русского балета».

Кроме того, он вел педагогическую работу в Петербургской театральной школе и какое-то время был придворным учителем танцев.

XIX век — время возникновения романтического балета. В 1820 году Карло Блазис[70] написал «Элементарный трактат о теории и практике искусства танца». Танцевальная техника начала XIX века была описана в его Кодексе Терпсихоры (1830). Тогда же первые танцоры начали танцевать на кончиках пальцев ног.

Самое раннее изображение женщины, танцующей на пальцах ног, — изображение Фанни Бэс 1821 года; впрочем, некоторые историки утверждают, что первой поднялась на пальцы Женевьева Госселен[71], и произошло это еще в 1815 году. Тем не менее,

традиционно принято считать, что первой поднялась на пальцы знаменитая Мария Тальони[72], и произошло это в 1822 году, когда танцовщице исполнилось 18 лет. То есть до Тальони если кто-то и поднимался на пальцы, то это было трюком, она же начала танцевать на пальцах. В 1828 году Мария Тальони дебютировала в Парижской опере.

Запомним Тальони, ведь именно на ее танец будет впоследствии держать курс еще одна наша героиня — легендарная Анна Павлова[73].

Известно, что Тальони была хрупкой и маленькой, она не могла позволить себе делать акробатические трюки, поэтому именно она изобрела романтический балет, в котором могла проявить себя как актриса. Романтический балет выглядит воздушным и легким, неудивительно, что ему потребовалась соответствующая музыка, и снова пришлось изменить костюм.

Эти как бы нереальные, фантастические балеты были царством женщин, потому что в них перед зрителем представали не просто танцовщицы в костюмах, а почти нереальные полупрозрачные создания: дриады, сильфиды, фавны… Танцовщики мужчины должны были без труда поднимать своих партнерш и носить их на руках, менялись критерии внешнего облика балерин.

Балерины начали носить костюмы в пастельных тонах, с парящими вокруг ног юбками. Темами балетов сделались легенды, балетмейстеры обратились к народному фольклору. Профессиональные либреттисты писали теперь специальные рассказы для балетов. В 1832 году Филиппо Тальони[74], отец Марии Тальони, поставил для дочери балет «Сильфида». Мария Тальони танцевала роль Сильфиды, сверхъестественного существа, которое полюбил и погубил обычный юноша. Тогда же были изобретены первые пуанты. Это нововведение потребовало полностью переучивать танцовщиков, но в итоге подчеркивало сверхъестественные яркость и невещественность, которую и должны были нести сильфиды. Балет «Сильфида» оказал огромное влияние на темы, стиль, технику и костюмы балета всего мира. В «Сильфиде» Мария Тальони надевала костюм в форме колокола с корсажем из китового уса. На основе именно этого костюма через 50 лет будет сконструирована романтическая балетная пачка.

Наиболее известными танцовщицами романтического балета стали Женевьева Госселен, Мария Тальони и Фанни Эльслер. Все они танцевали на пальцах, кстати, благодаря этой технике, танцовщики становились как бы выше ростом, ноги зрительно удлинялись, фигуры выглядели изящно и почти невесомо. Так

балетом «Сильфида» началась романтическая эпоха, которая продолжается до сих пор. Во всяком случае, наряду с современными течениями в балете на ведущих сценах романтический балет продолжает свою жизнь. Правда, теперь он уже воспринимается как абсолютная балетная классика.

Другим не менее значимым балетом эпохи романтизма стал балет «Жизель», впервые поставленный в Парижской опере в 1841 году, с хореографией Жана Коралли[75] и Жюля Перро[76]. Музыку написал Адольф Адан[77]. Самой первой роли Жизели играла итальянка Карлотта Гризи[78]. В Жизели происходит столкновение мира обыденного с миром потусторонним. Виллисы в спектакле были одеты в полупрозрачные белые юбки, вошедшие в безусловную балетную моду еще после «Сильфиды».

Как уже было сказано, романтический балет — царство женщин. Мужчины в нем отошли на вторые роли, уступая первенство своим партнершам. Тем не менее, именно романтический балет подарил миру таких танцовщиков как Жюль Перро (последний не только танцевал, но и был хореографом), Люсьен Петипа[79] и Артур Сен-Леон[80], который был не только отличным танцором, но и профессиональным виолончелистом. Заметной фигурой балета того времени был датчанин Август Бурнонвиль, выступавший в Парижской опере и затем вернувшийся в Данию. Там в 1836 году он поставил свою версию «Сильфиды», с новой хореографией и новой музыкой; 16-летняя Люсиль Гран[81]исполняла роль Сильфиды.

Кстати, после 1850 года в Париже балет уже не занимал своего прежнего положения, новое время диктовало новые правила, появлялись новые течения, веяния. Впрочем, балет еще сохранялся на нескольких ведущих сценах для любителей. В Лондоне же он практически исчез со сцен театров, переместившись на эстраду.

Так пальма балетного первенства постепенно переместилась в Россию и Данию. Одной из самых известных русских танцовщиц была Мария Данилова[82], которая отлично танцевала на пуантах, и которую раньше, чем Павлову, начали называть «российской Тальони». К сожалению, о ней сейчас мало помнят, так как гениальная танцовщица умерла в возрасте всего 17 лет. Это произошло в 1810 году.

Балет *Жизель* был в первый раз исполнен в России через год после парижской премьеры с Еленой Андреяновой[83] в роли Жизели. Она танцевала с Кристианом Йоханссоном[84] и Мариусом Петипой[85], самыми знаменитыми танцорами российского балета.

Меж тем, в 1842 году Мария Тальони собственной персоной

оказалась в России. В ту пору танцовщице уже исполнилось 38 лет, но она была в прекрасной форме и, кстати, покорила сердце художника Айвазовского[86], который затем поехал за ней в Италию.

В 1848 году Фанни Эльслер[87] и Жюль Перро приехали с гастролями в Россию. В результате Перро остался здесь на 10 лет в качестве руководителя Санкт-Петербургского императорского российского балета (сейчас балетная труппа Мариинского театра).

О Мариусе Петипе хотелось бы поговорить особо: он выходец из артистической семьи, его отцом был танцовщик, балетмейстер и педагог Жан Антуан Петипа[88] и матерью — драматическая актриса Викторина Грассо. Еще дома в Италии маленького Мариуса начали обучать игре на скрипке, а затем и танцевальному искусству. В юном возрасте он уже выступал на сцене в балете «Танцемания».

Вместе с братом Люсьеном[89] и сестрой Терезой он танцевал на сцене Парижской оперы, когда неожиданно молодого танцовщика пригласили в Мариинский театр. Правда, пригласили только Мариуса, но да лиха беда начало: за несколько лет на сцене знаменитой Мариинки, он сумел выписать в Россию всю свою семью.

Мариус Петипа большую часть своей жизни посвятил русскому балету, проработав на петербургской сцене без малого 60 лет, сначала танцовщиком, а затем балетмейстером. До сих пор мы можем видеть балеты, которые поставил Петипа: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» Чайковского[90] и «Раймонда» Глазунова[91].

Будучи ведущим танцором Санкт-Петербургского балета, в 1862 году он создал свой первый балет из нескольких действий — «Дочь фараона». Впервые российская сцена принимала у себя древний Египет с оживающими мумиями и ядовитыми змеями. Балет имел громадный успех, что же до Мариуса Ивановича, как его стали называть в России, в 1869 году, он стал главным постановщиком Санкт-петербургского императорского российского балета и оставался его руководителем следующие 30 лет. Петипа создал много балетов из одного или нескольких действий для постановки на императорских сценах России. В 1869 году он отправился в Москву и там поставил балет «Дон-Кихот» для Большого театра в Москве.

Мариус Иванович Петипа (1818–1910) — французский и российский солист балета, балетмейстер, театральный деятель и педагог.

«Я считаю петербургский балет первым в мире именно потому, что в нем сохранилось то серьезное искусство, которое было утрачено за границей».

(Мариус Петипа)

Добрый и отзывчивый Петипа умел дружить и всегда старался помогать всем, кто нуждался в его помощи. Он воспитал много первоклассных танцовщиков и танцовщиц, и все они с благодарностью вспоминали своего учителя и его методы работы: «Его коньком были женские сольные вариации. Здесь он превосходил всех мастерством и вкусом, — писал Николай Легат[92] (имеется в виду, что особенно хорошо он ставил

движения дамам. — Ю.А.). — Петипа обладал поразительной способностью находить наиболее выгодные движения и позы для каждой танцовщицы, в результате чего созданные им композиции отличались и простотой и грациозностью… Он ясно сознавал свои границы. Если сольные номера танцовщиц он ставил гениально, то мужские танцы ему редко удавались…». При этом Мариус Иванович старался прислушиваться к тому, что говорили, на что жаловались ему танцовщики. Если какое-то движение упорно не шло, он не пытался заставлять, как это было повсеместно принято, а менял иногда всю композицию. Не удивительно, что все в театре обожали Петипа. «Петипа был молчалив, мало с кем говорил, — писала о Мариусе Ивановиче Любовь Николаевна Егорова[93]. — Обращался к нам всегда в одних и тех же выражениях: *«Ma belle, ma belle»* («Моя красавица, моя красавица»). Все его очень любили. Тем не менее, дисциплина была железная. Когда он входил в репетиционный зал, все вставали, не исключая балерин!»

В 1877 году Петипа создал балет «Баядерка» для Императорского театра в Санкт-Петербурге, и в том же году — легендарное «Лебединое Озеро» на музыку Петра Ильича Чайковского. До него с этой темой работал австриец Вензель Ратцингер (1827–1892), потом Йозеф Хансен (1842–1907), были и другие попытки рассказать историю прекрасной Одетты — воплощения белой магии и чистоты, Одетты, превращенной злыми чарами в белого лебедя: казалось бы, обыкновенная сказка, но Петипа создал спектакль, который считается образцом балетной классики. Благодаря этому спектаклю появилась классическая балетная пачка, которая благополучно добралась до нашего времени. Она состояла из короткой юбки, поддерживаемой слоями кринолина или тюля, и позволяла выполнение ногами акробатических трюков.

После Петипа поставил балеты «Жизель» и «Коппелия», которые уже снискали славу в Париже. И в 1889 году поставил балет «Амулет».

Через год в Императорский театр пришел Энрико Чеккетти[94], который стал танцовщиком и после постановщиком балетов. Петипа же занялся «Спящей красавицей» на главную роль в которой была приглашена итальянка Карлотта Брианца[95], а наш знакомый Энрико Чеккетти блистательно исполнил роль злой колдуньи. Музыку по сложившейся уже счастливой традиции писал Чайковский, и снова полная победа.

Искусствоведами признается, что в русском классическом балете существуют три классических спектакля, так называемая большая тройка, поставленных Петипа на музыку Чайковского:

это «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик». В последнем Петипе помогал Лев Иванов[96].

В девяностые годы XIX столетия Европа разочаровалась в балете, а в Америке балет просто вымер. Казалось бы, ничто уже не сможет возродить умирающий вид искусства, но тем не менее, это было сделано: точно в сказке появились три человека, три великих богатыря — все из России: Энрико Чеккетти (к тому времени российский подданный), Сергей Дягилев[97] и Агриппина Ваганова[98].

Последним балетом Петипа была «Раймонда»: этот спектакль был поставлен в 1898 году, на этот раз на музыку композитора Александра Глазунова. В это время российский балет и российская балетная школа уже ставятся намного выше французского и итальянского. Классические спектакли, поставленные Петипой, по-прежнему ценятся наравне с сокровищами, но мир давно притих в ожидании чего-нибудь нового. В начале XX века это новое действительно появляется. Балериной, вдохнувшей в балет новую жизнь, стала героиня этой книги Анна Павлова, а балетмейстером — Михаил Фокин, создавший для нее в 1907 году «Умирающего лебедя» на музыку Сен-Санса. Того самого лебедя, который затем полетел покорять Европу в знаменитых «Русских сезонах» Сергея Дягилева. Для хрупкой и нежной Анны ее учителя вспомнили уже полузабытый романтический балет, который в свое время создала легендарная Тальони.

Эпоха модерна диктовала новые линии в костюмах, и уже давно гастролирующая Айседора Дункан отменила надоевшие всем трико «цвета семги», как она сама выражалась. В своей работе об Айседоре Дункан хореограф Агнес де Милль[99] писала: «Дункан была метлой, убравшей весь лишний мусор — до нее театр не переживал такой грандиозной уборки».

В театре появился гениальный танцовщик Вацлав Нижинский[100], которого еще на выпускном спектакле заметила и сразу пригласила работать вместе прима-балерина Императорских театров Матильда Кшесинская[101] — еще одна героиня этой книги. Фокин[102] поставил с Нижинским «Отдых фавна» — балет эпохи модерн, чтобы после танцовщик и сам поставил «Весну священную».

Работая в Императорском театре, Фокин не имел возможности сразу же воспринять новые веяния, скажем, голоногие танцовщики на сцене считались в то время верхом неприличия, поэтому в его балете на греческие мотивы «Енис» (*Eunice)* танцоры только казались босоногими, но на самом деле были обуты, просто на обуви были нарисованы пальцы ног. Фокин

не собирался делать поблажек для своих актеров, поэтому он не заказывал специальную «танцевальную» музыку, как это было принято в театре, а брал серьезные музыкальные произведения, изначально не предназначенные для танца.

Появляется непревзойденная до сих пор звезда танца-модерн Лои Фуллер[103], которая начинала свою театральную карьеру как травести в Чикаго, но вскоре ушла из театра, дабы работать соло. Как и Айседора, она танцевала под классическую музыку, но, в отличие от нее, создавала сложные структурные костюмы: широкие, легкие драпировки, которые во время танца Фуллер превращали ее в какое-то фантастическое и постоянно изменяющее форму существо. Кружась, она делала со своими юбками и драпировками что-то невиданное, на глазах у публики вдруг превращалась в волчок, вазу, китайский зонтик… по желанию танцовщицы ее костюмы становились поочередно веером и волнами, щитом и лепестками удивительного цветка. Обычной сценической площадкой для Лои были залы «Фоли-Бержер» и «Гранд-Опера». В «Танце огня» Лои танцевала на специально изготовленном для нее в этих залах стеклянном полу, который подсвечивался снизу.

В то же время с танцами гейш на сцене блистала Сада-Якко[104] — настоящее имя Сада Кояма; она появилась на свет в уважаемой самурайской семье в Токио 18 июля 1871 года. Вскоре семья разорилась до такой степени, что дома было нечего есть: понимая, что жизнь маленькой Сада под угрозой, родители предпочли отдать ее в чайный дом Хамада в Ешико, где ей предстояло стать гейшей. Девочке из самурайского рода! Это была ужасная трагедия, и большинство самурайских семей скорее бы убили ребенка, но малышке повезло: хозяйка чайного домика, тридцатипятилетняя Камекичи Хамада, сама в прошлом известная гейша, удочерила Саду и помогла ей получить блестящее образование. После того, как юная майко[105] с успехом сдала все экзамены, она получила новое имя — теперь ее звали Сада-Якко. Известно, что юной гейшей сразу же заинтересовался премьер-министр Японии господин Ито Хиробуми[106]. Сада была популярна и весьма знаменита, ее имя и портрет были занесены в список «Знаменитые гейши Токио», честь оказаться в котором доставалась очень немногим представительницам этой профессии.

В 1894 году Якко вышла замуж за своего поклонника актера Каваками Отодзиро[107] и украсила его труппу на правах примы. Новый театр взял на вооружение многие традиции кабуки, но его репертуар состоял из европейских пьес. Через шесть лет труппа пустилась в череду бесконечных гастролей, где Сада-Якко

выступала и как драматическая актриса и как танцовщица — она исполняла ритуальные танцы гейш, чем прославилась. Однако европейские антрепренеры запретили ей пользоваться традиционным гримом, делавшим лицо танцовщицы похожим на маску, кроме того, в ее контракт было вписано, что артистка должна улыбаться публике.

На «русском сезоне» 1909 года в Париже Дягилев сумел представить *Ballets Russes* во всей красе. Анна Павлова, Тамара Карсавина[108], Адольф Больм[109], Вацлав Нижинский, Вера Каралли[110]. Париж встречал вернувшийся к нему возрожденный, обновленный балет бурей оваций. Когда же в России произошла революция и множество русских танцовщиков были вынуждены эмигрировать, С. Дягилев сделался руководителем всего балета в западной Европе и Америке, покинув Родину в связи с возникшими обстоятельствами. Мы еще будем говорить о них: Павлова основала в Европе свою труппу, с которой объехала весь мир.

Новый балет призывал новых композиторов, Шопен, Стравинский, Вагнер…

После смерти Дягилева в 1933 году его знамя подхватили Рене Блюм и другие: основали *Ballet Russe* в Монте-Карло. Во время Второй мировой Блюм был убит в Освенциме нацистами.

Вот так, галопом по Европам, мы пробежались почти по трем векам балета. Давайте же вернемся немного назад и поговорим о жизни балерин в XIX — начале XX века.

Игорь Стравинский и Сергей Дягилев в аэропорту Лондона. 1926 г.

«…великая сила искусства заключается именно в том, что оно самоцельно, самополезно и главное — свободно <…> произведение искусства важно не само по себе, а лишь как выражение личности творца».

(Сергей Дягилев)

Обучение балету

В России давно уже существовала, мало того, прекрасно себя зарекомендовала система обучения танцовщиков. «Оба театральных училища, петербургское и московское, были подчинены Министерству Императорского двора и состояли в ведении Дирекции Императорских театров, — рассказывает в своих воспоминаниях Матильда Кшесинская. — Каждую осень в балетное училище принимались дети от девяти до одиннадцати лет, после медицинского осмотра и признания их годными к изучению хореографического искусства. Жюри было строгое, и лишь часть записавшихся на экзамен попадала в школу, в которой училось около шестидесяти-семидесяти девочек и сорока-пятидесяти мальчиков. Ученики и ученицы были на полном казенном иждивении и отпускались домой только на летние каникулы. Во время своего пребывания в школе они иногда выступали на сцене.

По окончании балетной школы в семнадцать-восемнадцать лет ученики и ученицы зачислялись в труппу Императорских театров, где оставались на службе двадцать лет, после чего увольнялись на пенсию или оставались на службе по контрактам. В балетной школе преподавали не только танцы, но и общие предметы наравне с нормальными школами — было пять классов с семилетним курсом. (…)

Императорское Театральное училище помещалось в огромном казенном здании в Санкт-Петербурге на Театральной улице, которая шла от Александрийского театра к Чернышеву мосту. Училище занимало два верхних этажа этого трехэтажного здания. Во втором этаже, или бельэтаже, помещались воспитанницы, а в третьем — воспитанники. В каждом были свои обширные репетиционные залы, классы и дортуары с высокими потолками и огромными окнами. Во втором этаже помещался маленький школьный театр, отлично оборудованный, с всего несколькими рядами кресел. Там происходили школьные выпускные спектакли, которые позже были перенесены в Михайловский театр».

Дети проходили специальные экзамены, главным из которых был экзамен на профессию, а также за претендентами обучаться классическому балету зорко следила медкомиссия, целью которой было выявление любых заболеваний, из-за которых обучение столь тяжелому виду искусства как балет может подвергнуть здоровье и жизнь ребенка опасности.

Балет требует большой выносливости и физической силы, к

примеру, хилую, вечно болеющую Анну Павлову забраковали, как бы это сейчас сказали, по медицинским показаниям, предложив попробовать сдать экзамен еще раз через два года.

В светлом коридоре на втором этаже Петербургского театрального училища всех пришедших на экзамен классные дамы строили парами и проводили в большой зал. Там стояли стулья и длинный стол для экзаменаторов. Испытуемые садились на стулья у стены, преподаватели размещались за столом.

Детей вызывали по списку, группами по десять человек. Им предлагали походить, побегать, словом, показать свою осанку и внешность. Экзаменаторы внимательно присматривались ко всем, что-нибудь спрашивали, просили сделать какое-нибудь движение, показать ножку, сомкнуть пятки. Некоторым не везло, их вычеркивали из списка тут же.

Далее медицинская комиссия. В лазарете детей просили раздеться, надеть специально приготовленные белые халаты и ждать своей очереди. Экзамен на здоровье был очень строгим. Отвергались кандидаты из-за слабого сердца, искривленного позвоночника, плохого зрения. Проверялся слух.

Когда длительный медицинский осмотр заканчивался, детей вели в столовую, расположенную этажом выше, где пили чай с бутербродами. После завтрака экзамены продолжались в музыкальном зале и в общеобразовательном классе. Тут могли попросить что-нибудь продекламировать, писать под диктовку и считать, но не отсеивался уже никто. Общеобразовательная программа училища соответствовала курсу начального городского. Строже спрашивала учительница музыки. Сидя за роялем, она заставляла петь гаммы.

Жизнь в интернате

Обучение в училище происходило с утра до вечера. Туда было невероятно сложно попасть, и еще сложнее, попав туда, вырваться домой хотя бы на выходные или праздники. Девочки и мальчики учились в разных классах, время от времени встречаясь на совместных занятиях. В училище девичьи комнаты располагались на втором этаже, мальчики жили на третьем. Общение между ними было под запретом. «Между воспитанниками и воспитанницами строго запрещалось всякое общение, и нужно было много хитростей и уловок, чтобы обменяться записочкой или улыбкой, — рассказывает М. Кшесинская. — Во время урока танцев и репетиций со всех сторон следили классные дамы, чтобы не допустить взгляда или движения, и все же, так как это было единственное время встреч, удавалось перекинуться словом и пококетничать. Это входило в традиции школьного быта, и каждая воспитанница непременно имела кого-либо из воспитанников, с которым вела кокетливую игру. Эти мимолетные встречи, мимолетное кокетство были наивными и почти детскими. Несмотря на все преграды, все же происходили легкие флирты, вспыхивали легкие увлечения, которые иногда принимали характер настоящей любви, несмотря на строгий, почти монастырский режим школы».

Из спальни в домашнюю церковь или классные помещения воспитанники могли выходить только под присмотром, построившись в пары.

В то время, когда в училище поступила Павлова, считалось в порядке вещей, что дети сразу же разделялись на тех, кто проживал в интернате постоянно — «пепиньерок», и приходящих учеников — «экстернаток». Первые содержались за государственный счет, их кормили, учили, лечили, их одевали и обували, не прося с родителей ни копейки, вторых на занятия привозили и затем увозили в конце уроков. Но это было нововведением, когда там же училась Кшесинская, дети, живущие в семье, были исключением. «По правилам все воспитанники и воспитанницы должны были жить в школе на казенном иждивении, но иногда разрешалось некоторым из них обучаться в школе, продолжая жить дома, — пишет в своей книге Матильда Кшесинская. — Таким исключением были мы трое (имеется в виду сама Матильда, ее брат Иосиф[111] и сестра Юлия[112]. — Прим. Ю.А.). Обычно стремились попасть в школу интернами, на полном казенном содержании, так как тогда не надо было ничего платить, но мои родители были против этого и не хотели

отдавать нас в закрытое заведение, желая иметь нас дома возле себя и давать нам общее образование сами. Они не хотели, чтобы мы теряли связь с домом, считая семейную обстановку главным условием воспитания детей. Конечно, это требовало от нас дополнительной работы. Кроме уроков в училище еще каждый день уроки дома, но мы были счастливы, что живем в семье, видим родителей и не лишены общения с ними, как «пепиньерки» — воспитанницы училища».

Покидать альма-матер дозволялось только в сопровождении учителей и в закрытой карете. «Александринский театр со своими знаменитыми конями на крыше был повернут фасадом к Невскому проспекту. Театральная улица была всегда тиха, и только изредка из широких ворот здания училища выезжала закрытая карета, в которой вывозили будущих балерин на репетиции и на спектакли. Даже на самое маленькое расстояние и во все времена года воспитанницы училища выезжали в этих огромных, старомодных, наглухо закрытых каретах, которые, конечно, вызывали любопытство и желание разглядеть тех, кто прятался за окнами», — рассказывает в своих «Воспоминаниях» М. Кшесинская.

Форма для девочек: серые полотняные платьица с вырезом каре, поверх платьев короткие пелеринки. На мальчиках были узкие панталоны и просторные куртки.

«Распорядок дня для девочек и мальчиков был одинаков, нарушить его — преступление.

В восемь часов утра колокол будил всех обитательниц дома. Воспитанники быстро одевались и под наблюдением надзирательницы совершали утренний туалет в умывальной комнате. Там обычно стоял широкий медный круг в виде карусели, с кранами. Под ними обычно обливались холодной водой до талии. Одевшись, торопились на молитву, которую по очереди читала одна из воспитанниц. В девять все шли в столовую, где уже дымился чай, вкусно пахло хлебом и маслом. Затем начинался урок танцев.

Уроки эти проходили в просторных, очень высоких и светлых залах. Стояло несколько диванчиков для отдыха, рояль и зеркало от пола до потолка. Вдоль стены на кронштейнах были укреплены круглые палки. Нижняя — для учениц младших классов, та, что повыше, — для старших. Это нехитрое сооружение называлось «станок»[113]».

«Сначала танцевали маленькие, потом старшие. В полдень, по звонку, мы завтракали, потом шли на прогулку, потом опять учились до четырех, потом обедали, — вспоминает Анна Павлова. — После обеда нам давали немного свободного

времени. Затем опять начинались уроки фехтования, музыки, иной раз и репетиции танцев, в которых нам предстояло участвовать на сцене Мариинского театра. Ужинать давали обыкновенно в восемь, а в девять мы были уже в постели.

По субботам и воскресеньям мы ходили в церковь, а в большие праздники нас водили на спектакли в театры: Александрийский, Мариинский и Михайловский».

Железная, можно сказать монастырская дисциплина, большое внимание физической форме и красоте и пониженная планка общеобразовательных знаний — зачем они балеринам?

Такая жизнь была понятна детям из актерских семей, но чужда тем, чьи родственники были далеки от искусства. К примеру, Матильда Кшесинская родилась в семье артистов балета Мариинского театра. Ее отцом был поляк Феликс Кшесинский[114], а матерью — Юлия Доминская (вдова балетного танцовщика Леде). Старшая сестра Матильды Юлия могла поведать младшим обо всем, что ожидает их в училище, тем самым подготавливая их, к тому, что придется пережить. Так что и брат и сестра четко знали, куда они попадут и с чем столкнутся. Кроме того, в то время, когда Матильда поступила в училище, воспитанниц отпускали домой на летние каникулы, но перед тем как в 1891 году Павловой удалось сдать все вступительные экзамены, произошел неприятный случай: одна из пепиньерок, кстати, тоже Анна, сбежала с офицером. Происшествие получило неприятную огласку, учителя и наставники были наказаны, после чего администрация училища приняла решение: не отпускать воспитанниц домой даже на летние каникулы.

Можно себе представить, каково приходилось девочке, которая всю жизнь жила дома и, по сути, не ведала о том, что на свете бывает еще какая-то жизнь.

Во времена рассвета гения Кшесинской идеал худощавой балерины еще не вошел в безусловную балетную моду. На сцене блистали итальянские танцовщицы, козырной картой которых были отточенная техника и развитая мускулатура, дающая им возможность исполнять виртуозные элементы. Балет представлял собой набор сложных трюков, требующих выносливости и мышечной силы, отсюда вывод: балерина — это прежде всего крепко сложенная женщина, с рельефными формами. Идеал — итальянская балерина Леньяни[115].

Феликс Кшесинский с младшей дочерью Матильдой позирует в мазурке, бенефис к 60-летию творческой деятельности. Маршинский театр. 1898 г.

Павлова введет новый худощавый идеал балерины.

«Одна из первых задач будущей танцовщицы — научиться сохранять равновесие, стоя на кончиках пальцев, — рассказывает в своей биографии Павлова. — Вначале ребенок неспособен

простоять так и минуты, но постепенно развивается достаточная сила в мускулах пальцев, чтобы пройти на них несколько шагов, сперва неуверенно, будто начинаешь кататься на коньках, потом все увереннее и, наконец, без всякого труда.

Когда эта первая трудность побеждена, начинают учить разным па. Учительница показывает, а небольшая группа в пять-шесть человек минут десять повторяет те же па; потом идет отдыхать, и ее сменяет другая. Кроме разных сложных па, принятых в классическом балете, приходится изучать в нашей школе еще множество исторических и национальных танцев: менуэт, мазурку, венгерские, итальянские и испанские».

Да, с такой загруженностью просто невозможно требовать от воспитанниц знаний математики или истории. Куда важнее, чтобы они имели представление об этикете и умели поддержать беседу: в училище нет-нет, да и заезжают члены императорской фамилии. Высокие гости не должны быть разочарованны общением с будущими звездами балета.

Государь с государыней пьют чай в компании юных воспитанниц в украшенной по такому случаю цветами ученической столовой. После чая и разговоров — открытый урок и концерт. Императорской чете представляют самых перспективных воспитанников. Какие гарантии, что именно эти детки, которые сейчас чувствуют себя такими значительными, что общаются с императором, сделаются корифеями? Никаких. Конечно, глаз у педагогов наметан, они видят, кто трудится, а кто ленится, кто умеет добиваться своего, а кто пасует при первых неудачах, но даже они не в состоянии разглядеть, что завтра мальчик, которого уже сейчас можно ставить в балет наравне со взрослыми актерами, повредит ногу, или девочка вдруг сделается жертвой театральных интриг и, оскандаленная, покинет сцену.

По окончании училища выпускников трудоустраивали. «Хотя в Москве и в Петербурге были отдельные две труппы и два отдельных училища, но они входили в общий состав Министерства Императорского двора, управлялись Директором Императорских театров и составляли как бы одно целое. Артисты петербургского и московского Императорских театров выступали в обеих столицах»[116].

Интермедия

Как вы уже, должно быть, заметили, в этой книге мы говорили о возникновении и развитии балета в Европе, минуя азиатские страны.

Возможно, кому-то такой подход покажется неполным, но я не ставила перед собой задачи показать балет во всем мире и во всем его поразительном многообразии.

В этой книге рассматриваются три основные балетные эпохи и, соответственно, три персоны их самых ярких представительниц: Матильда Кшесинская — классический балет, Анна Павлова — романтический балет, Айседора Дункан — модерн.

Все три женщины жили в одно время, были знакомы между собой. Все три имели роковую страсть и оставили после себя воспоминания.

Все так или иначе были связаны с Россией и покинули ее. По всем троим в той или иной степени проехалась революция.

В общем, лично для меня выбор персонажей кажется более чем удачным.

Разумеется — эта книга не раскроет всех тайн, но я надеюсь, что она поставит вопросы, разрешить которые в дальнейшем пожелают наши уважаемые читатели. А значит, появятся новые исследования, новые книги, проявятся уже почти стертые безжалостным временем имена талантливых людей.

Если это произойдет, считаю свою задачу выполненной.

«Три волшебства богини танца»: итак, читатель, перед тобой три истории, три волшебства богини танца Терпсихоры или три богини танца — Кшесинская, Павлова, Дункан. Это уже кто и как услышит, как посмотрит, как воспримет.

Приятного чтения и новых открытий.

Ваша Юлия Андреева

Матильда Кшесинская. Сокровище дома Романовых

«Детство мое было очень счастливое и радостное. Мои родители очень любили своих детей и жили для них. Своею любовью и заботою о нас они создали ту чарующую обстановку, которая останется навсегда самым дорогим воспоминанием моего детства», — рассказывает о себе Матильда Феликсовна. Что же, во всех смыслах хорошее начало.

Отец — замечательный балетный танцор Феликс Кшесинский из рода князей Красинских, прослуживший на сцене до 82 лет! Небывалое творческое долголетие! «По случаю шестидесятилетнего юбилея артистической деятельности моего отца 8 февраля 1898 года (Феликсу Кшесинскому в то время было 75 лет. — Прим. Ю.А.) газеты отмечали невозможность даже упомянуть все те роли, которые ему пришлось исполнить, и перечислить балеты, в которых он выступал. Менялись балетмейстеры и балерины, менялись начальники, менялись режиссеры и капельмейстеры, но он неизменно оставался на своем посту и был не только несменяемым, но и незаменимым».

Ее мама — Юлия Леде, в девичестве Доминская, тоже закончила Императорское театральное училище и несколько лет была артисткой балетной труппы, но, как это часто случается, влюбилась, вышла замуж и нашла свое призвание в семейной жизни и материнстве. Ее первым мужем был артист балетной труппы Леде, француз по происхождению, от которого она имела пятерых детей. Овдовев, Юлия вышла замуж во второй раз, снова за балетного танцора Феликса Кшесинского, от которого у нее родилось четверо детей, один умер в младенчестве. Из них Матильда была младшей. Так что в итоге семья получилась — папа, мама и трое детей.

Матильда родилась 19 августа (1 сентября) 1872 года, в местечке Лигово, на 13-й версте по Петергофскому шоссе, на даче, которую семейство снимало, спасаясь от городской жары и духоты.

Маленькая Маля или Малечка, как называли ее дома, хорошенькая, резвая и достаточно умненькая девочка была любимицей отца. Когда тот давал урок очередному ученику в балетном зале их городской квартиры или занимался со старшими детьми балетом, Матильда в соседней комнате старалась на свой лад двигаться под музыку, которая доносилась до нее из-за стены. Узнав об этом увлечении дочери, Феликс

Иванович специально стал оставлять дверь приоткрытой, чтобы девочка могла лучше слушать музыку и наставления, которые давал отец своим ученикам.

По праздникам отец возил детей в Большой театр на оперу или на балет. Правда, брать сразу всех обычно не получалось, так что нередко он забирал с собой Малечку и сажал ее в закулисную ложу над сценой. Так назывались ложи третьего яруса, которые обычно предоставляли актерам. Сидя там, девочка могла смотреть как спектакль, так и работу по смене декораций. Последнее ее просто завораживало.

Однажды, в то время Матильде было года четыре, отец привез ее в театр на дневной спектакль «Конек-Горбунок», поставленный Сен-Леоном. Сам Феликс Иванович исполнял роль Хана, одну из лучших в его репертуаре, поэтому, оставив дочку одну, он запретил ей покидать ложу, и ушел гримироваться.

Девочка оказалась в полном одиночестве. Но так было даже интереснее. Когда спектакль кончился, Матильда продолжала сидеть на своем месте, дожидаясь, когда папа разгримируется, переоденется и заберет ее. Будучи девочкой послушной, она и не думала, искать его в театре. К тому же ей было не страшно, но очень интересно. Отец же все не шел и не шел. В какой-то момент малышка догадалась, что ее забыли, и пришла в восторг от такого открытия. Страшно не было. Что может произойти в Императорском театре? Привидений не водится, отец бы давно уже рассказал, если бы здесь происходило что-то из ряда вон. С другой стороны, если сидеть тихо, еще лучше, до поры до времени спрятаться под сидение, есть шанс, что ее так и не заметят, и она сможет дождаться вечернего спектакля.

Вот это называется настоящее приключение!

Тем временем, очень довольный спектаклем, Феликс Иванович вернулся домой и…

— А где Матильда? — Спросила мама.

— Боже!

Феликс Кшесинский вылетел из квартиры, чуть ли не кубарем скатился с лестницы и со всех ног понесся в театр. В голове незадачливого родителя появлялись картины одна страшнее другой. Его неразумная дочь решила посмотреть, что делается на сцене и кувыркнулась из ложи. Ее похитили. Дирекция нашла девочку и теперь ищет его, чтобы сделать строгое внушение.

Наконец он влетел в ложу и в первое мгновение решил, что уже произошло что-то из вышеприведенного списка. Матильды не было! Несчастный отец хотел уже поднимать персонал, вызывать полицию и всем вместе обыскивать театр, когда из-под стула показалась кудрявая головка его любимицы.

Старшая дочь Юлии и Феликса, тоже Юлия, родилась в 1866, через два года после сестры в 1868 родился Иосиф (домашнее имя Юзя). И Матильда — в 1972 году.

В балетное училище поступали с 8–9 лет, поэтому не удивительно, что старшая сестра уже сделалась учащейся, когда младшая еще под стол пешком ходила. Вслед за ней сдал экзамены и тоже стал обучаться Иосиф, и, наконец, самая талантливая Матильда поступила в училище. К великому огорчению Малечки, ее с самого начала начали называть Кшесинская 2-я. Что, разумеется, справедливо, ведь Кшесинской 1-й была ее старшая сестра. Матильде же непременно нужно было сделаться первой. Первой и лучшей во всем.

Матильда Кшесинская в 1909 г.
«…Кшесинская достигала всего, что хотела…»
(Сергей Волконский)

Пройдут годы, и Матильда Феликсовна сделается примой-балериной Императорских театров. А ее имя в балете будут ассоциировать с непревзойденной классикой.

Маленькая Матильда еще только поднималась на пуанты, когда ее сестра Юлия Кшесинская уже носила завидное прозвище «Украшение сцены». Иосиф был высоким и стройным и вообще во всем походил на отца.

Что же до Малечки, внешне казалось, что этой девочке все давалось как-то уж слишком легко. Младшая Кшесинская всегда являлась на занятия, твердо зная заданный урок, за этим следила мама. А так как дома все время танцевали, понятно, что то, что другие девочки осваивали на занятиях впервые, она уже давно изучила и практиковала.

Первый раз она появилась на сцене Большого театра еще ребенком. В балете «Конек-Горбунок» Малечка появлялась в картине подводного царства и должна была вынуть кольцо из пасти кита. Кольцо Матильде вручалось перед началом спектакля, так что она сама сначала клала его в пасть чуду-юду, а потом вынимала его во время действия. Несмотря на то, что Кшесинская выходила в самом конце балета, она являлась в театр за час до начала.

Благодаря трудолюбию и дисциплине семья жила в достатке. Кшесинские снимали большие квартиры непременно с просторной светлой залой, в которой проходили уроки, всегда в центральном районе, чтобы можно было без помех добраться до театра.

В свободное время Феликс Иванович любил мастерить, он делал макеты сцены и мог выполнить любую работу по дому — на все руки мастер. Кроме того, он прекрасно готовил и пек, обычно это происходило на Пасху и Рождество. В доме постоянно работала кухарка, которая не позволила бы систематическое вторжение в ее царство, так что кулинарный талант хозяин дома проявлял лишь по большим праздникам. Мама следила за хозяйством и ухаживала за мужем и детьми. «К Пасхе отец сам готовил куличи. Он надевал белый передник и сам месил тесто, непременно в новом, деревянном корыте. Куличей по традиции пекли двенадцать — по числу апостолов. На пасхальный стол ставили сделанного из масла агнца с хоругвью. В Страстную субботу приглашали ксендза благословить пасхальный стол. (…) Мои родители принадлежали к польской римско-католической

церкви, и Сочельник справлялся согласно старинным обычаям. До шести часов вечера, до первой звезды, ничего нельзя было взять в рот. За ужином, который был главным событием этого дня, все кулинарные способности отца проявлялись вполне. По традиции полагалось подавать тринадцать рыбных постных блюд, из которых каждое имело свое особое символическое значение, но потом это число было сокращено до семи блюд. Из рыбных блюд считались обязательными судак по-польски и жареная рыба. Потом подавали два сорта ухи в двух отдельных мисках, которые ставились у прибора матери, и она нам разливала. В одной миске подавалась русская уха, а в другой — польская, со сметаною. Эту польскую уху я очень любила и до сих пор вспоминаю ее с наслаждением, но после родительского дома я нигде ее больше не видала. Очевидно, ее изготовление было кулинарным секретом моего отца. После ужина зажигали елку, под которой были разложены подарки для гостей. Я сохранила этот обычай на всю жизнь, и до сих пор нет у меня больше удовольствия, как зажигать елку и раздавать подарки».

Несколько лет семейство снимало дом в Лигово, а потом удалось скопить достаточно денег и приобрести имение Красницы около станции Сиверской.

Двухэтажный дом стоял на возвышенном берегу реки Орлинки, откуда открывался прекрасный вид. Отец полностью перестроил дом, причем почти всю работу делал своими руками. Все лето дети ходили за грибами и ягодами, купались в реке, играли в роскошном саду.

В деревенских лавках можно было купить любые продукты, а если хотелось чего-то особенного, отец ездил в город. Отношение с местными сложились замечательные. Для черной работы и покоса семья нанимало нескольких человек, щедро платя им и угощая по обычаю. Что же до детей, те быстро поняли, что с пришлыми можно весело играть.

Отец вставал в пять часов утра, чтобы успеть присмотреть за хозяйством и проверить, все ли делается по его желанию. Семья поднималась к восьми, когда дом наполнялся ароматами свежезаваренного кофе. Мама следила, чтобы на столе всегда было много вкусного. Домашний сыр, молоко, жирные сливки, только что выпеченные булочки, печенье, пироги и, разумеется, варенье. Днем можно было объедаться фруктами я ягодами в собственном саду: «…в пять часов подавался дневной кофе, и снова стол был уставлен: простокваша, варенец, густые сливки, печенья, все это поглощалось с аппетитом после дневных игр и беготни. Ужин в девять часов вечера состоял из нескольких горячих блюд и всего, что можно было вообразить из холодных

блюд: домашние маринады, холодная ветчина, копченый сиг и яства, которые отец привозил из города, — всего не перечесть.

Спать мы ложились по-деревенски рано. Трудно было не полнеть при таком режиме, и раз меня за это пристыдил при всем классе балетмейстер Лев Иванов. На первой репетиции осенью он указал на меня и громко сказал: «Жаль, что столь талантливая артистка так располнела»».

Впрочем, все это были мелочи, а упорный труд и тяжелая работа балерины быстро избавила Матильду от лишних килограммов.

Главным праздником лета было день рождение всеобщей любимицы Малечки. В этот день со всех окрестных деревень к ним в имение приходили крестьяне с подарками, и из города приезжали друзья родителей со своими детьми.

Впрочем, на выходные гости так и ломились в Красницы, устраиваясь на ночь, где только можно: в комнатах, в сенях, на сеновале. Родители очень любили принимать у себя гостей. «Вечером вокруг дома зажигалась иллюминация, которую отец приготовлял из простых сальных плошек. А затем был великолепный фейерверк, заранее приготовленный моим отцом. Полюбоваться фейерверком приходили отовсюду, так как отец, как и во всем другом, оказывался замечательным «фейерверкмейстером». Особенно удачные номера фейерверка приветствовались криками толпы.

Раз в день моего рождения под вечер прискакала из соседнего имения целая кавалькада с факелами, и это внесло много оживления.

Конечно, подавался вкусный обильный ужин с обязательным шведским горячим пуншем, который тоже готовился отцом по ему одному известному рецепту. Он придумывал разные сюрпризы, чтобы меня потешить в этот день. Так, раз он подвесил к потолку столовой венок из живых цветов, который за ужином сам опустился мне на голову. Другой раз, когда он хотел повторить этот номер, венок по оплошности спустился на голову моего придурковатого соседа, что вызвало общий смех».

Вот так Кшесинская приучалась ко всеобщей любви, славе и почитанию. Хорошая практика для будущей знаменитости!

Тогда же Малечка начала показывать свой характер. Спокойная, трудолюбивая и дисциплинированная девочка и прежде выказывала недовольство, когда в училище ее называли Кшесинской № 2, а когда ей исполнилось 14, она в первый раз попробовала влюбить в себя другого человека. Собственно она уже давно кокетничала с молодым англичанином Макферсоном. Он был красив и элегантен. Матильде нравилось гулять с ним,

смеяться, рассказывать смешные вещи и слушать, что он скажет в ответ. Но однажды молодой человек приехал на день рождение Малечки в компании своей невесты. Во всяком случае, именно так он представил идущую с ним под руку девушку.

Матильда была оскорблена до глубины души. «Пропустить этот афронт даром я не могла. Выбрав время, когда мы все были вместе, и его невеста сидела рядом с ним, я ненароком сказала, что люблю по утрам до кофе ходить за грибами. Он любезно спросил меня, не может ли пойти со мной. Этого мне только и нужно было — значит, клюнуло. Я ответила в присутствии невесты, что если она даст ему разрешение, то я ничего не имею против. Так как это было сказано в присутствии всех гостей, то ей ничего не оставалось, как дать требуемое согласие. На следующее утро мы отправились с Макферсоном в лес за грибами. Он мне тут подарил прелестное портмоне из слоновой кости с незабудками — подарок вполне подходящий для барышни моего возраста. Грибы мы собирали плохо, и к концу прогулки мне казалось, что он совсем позабыл про свою невесту. После этой лесной прогулки он стал писать мне любовные письма, присылал цветы, но мне это скоро надоело, так как я им не увлекалась. Кончилось это тем, что свадьба его не состоялась. Это был первый грех на моей совести». Да, первый грех, но с этого момента Кшесинская поняла, какую власть имеет над мужчинами. Это был полезный во всех отношениях опыт.

Что же до молодого человека и его расстроенной свадьбы, так незачем было приводить к одной девушке другую. Тут и святая бы взбесилась, не то что четырнадцатилетняя девчонка, у которой на уме одна любовь.

Училище и театр

Постепенно талантливая Кшесинская начала получать одну небольшую партию в балете за другой. Такая практика помогает юным актерам быстрее освоиться на сцене, кроме того, они вливаются в профессиональный коллектив, где затем будут служить.

Впрочем, в то время, когда Кшесинская была уже в старших классах, на русской сцене не осталось ни одной балерины, на которую она могла бы равняться. Прекрасно разбираясь в балете, Матильда понимала, что уже давно переросла танцующих на сцене Мариинки и Большого танцовщиц. А раз так — чему ее еще могут научить? Да и кому учить? Дошло до того, что Матильда Кшесинская начала задумываться о том, правильную ли дорогу для себя выбрала?

На счастье нашей героини, в это время в Петербург приехала балерина Вирджния Цукки[117]. Кшесинская завороженно следила за ее работой, за гибкими, невероятно выразительными руками, пластикой… «Мне казалось, что я впервые начала понимать, как надо танцевать, чтобы иметь право называться артисткой, балериной. Цукки обладала изумительной мимикой. Всем движениям классического танца она придавала необычайное очарование, удивительную прелесть выражения и захватывала зал.

Для меня исполнение Цукки было и осталось подлинным искусством, и я поняла, что суть не только в виртуозной технике, которая должна служить средством, но не целью». Говорят, «не сотвори кумира». А как можно к чему-то стремиться, когда не видишь образца? Когда рядом нет человека, которого хотя бы отчасти хочется повторить? *«Я* сразу ожила и поняла, к чему надо стремиться, какой артисткой надо быть. Цукки видела мое обожание, и у меня долго хранился в банке со спиртом подаренный ею цветок, который потом пришлось оставить в России».

Роковой экзамен. Первая любовь

Но вот Кшесинская младшая и добралась до выпускного экзамена. Он состоялся 23 марта 1890 года. «Выпускной экзамен служил как бы венцом нашей школьной работы и незабываемым днем всей жизни. Вся наша карьера была впереди. Для выпускного экзамена первые ученицы имели право сами выбирать себе танец. Я выбрала па-де-де из «Тщетной предосторожности» на музыку итальянской песни «Стелла конфидента», которое незадолго перед тем Цукки танцевала с Павлом Андреевичем Гердтом[118]с огромным успехом».

Лучшая ученица курса, по правилам этикета, после экзамена должна была скромно стоять в сторонке, в то время как его императорское величество, наследника и великих князей, пришедших посмотреть на успехи выпускников, должны были приветствовать ученики: постоянно живущие в училище «пепиньерки», а не приходящие экстернатки, каковой была Матильда. Первыми ученицами были Рыхлякова[119], классическая танцовщица с виртуозной техникой, и Скорсюк, характерная танцовщица, своеобразная и темпераментная. Их и поставили перед классом в большом репетиционном зале вместе с начальством, с классными дамами, учителями и высшим персоналом Дирекции Императорских театров во главе с И. А. Всеволожским[120]. Ученики и ученицы балетного и драматического отделений остались в тех костюмах, в которых выступали. Через открытую дверь они видели, как царская семья покидала свои кресла. «Во главе шествия выделялась маститая фигура императора Александра III[121], который шел под руку с улыбавшейся императрицей Марией Федоровной[122]. За ним шел еще совершенно молодой наследник цесаревич Николай Александрович[123] и четыре брата государя: великий князь Владимир Александрович[124] с супругой, великой княгиней Марией Павловной[125], великий князь Алексей Александрович[126], генерал-адмирал, великий князь Сергей Александрович[127] со своей красивой супругой Елизаветой Федоровной[128] и недавно женившийся великий князь Павел Александрович[129] со своей молодой супругой великой княгиней Александрой Георгиевной[130] (которая ожидала своего первого ребенка, Марию Павловну[131], родившуюся 6 апреля 1890 года) и генерал-фельдмаршал великий князь Михаил Николаевич[132] со своими четырьмя сыновьями.

Император Александр III, Императрица Мария Федоровна, Цесаревич Николай Александрович, Великие Князья Георгий и Михаил Александровичи, а также Великие Княжны Ксения и Ольга Александровны.

Фотограф — Сергей Левицкий. Санкт-Петербург. 1890-е гг.

По традиции представляли сначала воспитанниц, а потом приходящих. Но Государь, войдя в зал, где мы собрались, спросил зычным голосом: «А где же Кшесинская?».

Я стояла в стороне, не ожидая такого нарушения правил. Начальница и классные дамы засуетились. Они собирались подвести двух первых учениц, Рыхлякову и Скорсюк, но тотчас подвели меня, и я сделала государю глубокий поклон, как полагалось. Государь протянул мне руку со словами:

— Будьте украшением и славою нашего балета.

Я снова сделала глубокий реверанс и в своем сердце дала обещание постараться оправдать милостивые слова государя. Потом я поцеловала руку государыни, как требовалось.

Я так была ошеломлена тем, что произошло, что почти не сознавала происходящего вокруг меня. Слова государя звучали для меня как приказ. Быть славой и украшением русского балета — вот то, что теперь волновало мое воображение. Оправдать доверие государя было для меня новой задачей, которой я решила посвятить мои силы.

Когда все по очереди были представлены государю и государыне и были обласканы ими, все перешли в столовую воспитанниц, где был сервирован ужин на трех столах — двух длинных и одном поперечном.

Войдя в столовую, государь спросил меня:

— А где ваше место за столом?

— Ваше Величество, у меня нет своего места за столом, я приходящая ученица, — ответила я (приходящая ученица и питалась дома либо тем, что ей было дано с собой, поэтому естественно, что она сидела там, где ей позволялось, и не имела постоянного места в столовой. — Прим. Ю.А.).

Государь сел во главе одного из длинных столов, направо от него сидела воспитанница, которая должна была читать молитву перед ужином, а слева должна была сидеть другая, но он ее отодвинул и обратился ко мне:

— А вы садитесь рядом со мною.

Наследнику он указал место рядом и, улыбаясь, сказал нам:

— Смотрите только не флиртуйте слишком».

Император и сам не понял, что сделал в тот день, а может быть, его рукой руководила сама судьба. Во всяком случае, он лично усадил рядом будущего Николая II и Кшесинскую, формально соединив их. С этого момента они влюбились друг в друга.

По поводу этого вечера в дневнике государя императора Николая II под датой 23 марта 1890 года было записано: «Поехали на спектакль в Театральное училище. Была небольшая пьеса и балет. Очень хорошо. Ужинали с воспитанниками». «Когда я прощалась с Наследником, который просидел весь ужин рядом со мною, мы смотрели друг на друга уже не так, как при встрече,

в его душу, как и в мою, уже вкралось чувство влечения, хоть мы и не отдавали себе в этом отчета», — напишет Кшесинская.

Через пару дней после спектакля и общения с наследником престола, идя по Большой Морской с сестрой, они увидели проезжающего мимо Николая, оба были встревожены этой неожиданной встречей.

Прошло еще несколько дней, и они снова почти столкнулись недалеко от Аничкова дворца. Николай прогуливался в компании своей сестры Ксении Александровны[133]. Не правда ли, странные встречи, учитывая, что ни он, ни она их не искали? Но, должно быть, слишком сильным было взаимное притяжение. Случайные встречи с наследником на улицах были еще несколько раз. «Я влюбилась в Наследника с первой нашей встречи. — Напишет спустя 60 лет Матильда Феликсовна. — После летнего сезона, когда я могла встретиться и говорить с ним, мое чувство заполнило всю мою душу, и я только о нем могла думать. Мне казалось, что хоть он и не влюблен, но все же чувствует ко мне влечение, и я невольно отдавалась мечтам. Нам ни разу не удавалось поговорить наедине, и я не знала, какое чувство он питает ко мне. Узнала я это уже потом, когда мы стали близки».

22 апреля 1890 года, Кшесинская дебютировала на сцене в бенефисном спектакле Папкова. Ее партнером был танцовщик Николай Легат. Известный критик А. Плещеев[134] писал: «Гвоздем бенефиса г. Папкова были дебюты трех юных дочерей многочисленного семейства Терпсихоры — г-жи Кшесинской, Скорсюк и Рыхляковой».

Летом после выпуска из училища Кшесинская выступает в Красном селе, где в летнее время проходит лагерный сбор для практической стрельбы и маневров, естественно, на сборах находится наследник и великие князья. Там же выстроен театр, который традиционно посещают офицеры. Не удивительно, что Николай, или Ники, как его называли близкие, то и дело заезжает повидаться с очаровавшей его балериной. «После закуски заехал в милый красный театр, разговаривал с маленькой Кшесинской через окно», — пишет он в своем дневнике. «10 июля, вторник. Был в театре, ходил на сцену». «17 июля, вторник. Матильда Кшесинская мне определенно нравится». «30 июля, понедельник. Разговаривал с маленькой Кшесинской через окно. 31 июля, вторник. После закуски в последний раз заехал в милый Красносельский театр. Простился с Кшесинской. 1 августа, среда. В 12 часов было освящение штандартов. Стояние у театра дразнило воспоминания».

Тогда же Кшесинская замечает, что перестает относиться к Ники как к наследнику престола, это означает, что теперь он

сделался ближе и дороже ей.

Благодаря вниманию наследника вокруг Кшесинской начинает собираться общество великих князей. Такое внимание говорит о многом, за спиной юной балерины шушукаются. Впрочем, это не осуждения, а зависть. В России еще не забыты традиции крепостного театра, подданные привыкли чтить прихоти сильных мира сего. Тем более, что Ники и Матильда оба юны и прекрасны, оба влюблены и не скрывают этого.

Ни для кого не секрет, что великий князь Николай Николаевич старший[135] почти открыто жил с балетной артисткой Числовой[136] и имел от нее двух сыновей (Владимира и Николая), получивших фамилию Николаевых и служивших впоследствии в Лейб-гвардии Конно-гренадерском полку, и двух дочерей (Ольгу и Екатерину), из которых одна, а именно Ольга, вышла замуж за князя Кантакузена[137].

Именно в этом Красносельском деревянном театре когда-то служила Числова, и великий князь проводил все свое свободное время на ее репетициях. «Когда началась репетиция галопа, великий князь сидел в царской ложе, как вдруг он остановил танец и стал горячо доказывать Иванову, что галоп поставлен им неправильно. Лев Иванов стал возражать, но великий князь выскочил на сцену и сам стал показывать, как надо исполнять галоп», — читаем мы у М. Кшесинской.

23 октября (5 ноября) 1890 года Николай с братом великим князем Георгием Александровичем[138] и со свитой отправился в кругосветное путешествие, Матильда следила по газетам за его перемещением. Первой страной посещения была Греция, Афины. Далее замелькали Каир, Бомбей, Калькутта, Цейлон, Сингапур, Сайгон, Нагасаки и Киото.

29 апреля (11 мая) 1891 года в Оцу на наследника Российского престола было совершено покушение. «Японский фанатик ударил его саблей по голове, и только благодаря присутствию духа королевича Георгия, успевшего палкой отвести удар и тем самым уменьшить его силу, рана не оказалась смертельной. Но след от нее остался у наследника на всю жизнь, и он говорил, что у него бывают головные боли на этом месте. О покушении мы узнали тотчас, но без подробностей. Первое время никто даже не знал, в каком состоянии было здоровье Наследника. Можно себе представить мой ужас при этом известии, и как я была счастлива, когда наконец дошли более успокоительные вести». После таких событий государь приказал прервать путешествие, и Николай вернулся домой. 4 (16 августа) 1891 года он явился в Красное Село, где находились государь и императрица. В тот же вечер он был в театре.

Однажды, когда Матильда сидела дома, прислуга доложила, что пришел гусар Волков. Единственный Евгений Волков, которого она знала, был товарищем по полку наследника. Он сопровождал наследника в кругосветном путешествии. Волков жил тогда с одной из балетных артисток, Татьяной Николаевой, и Матильда знала от последней, что наследник говорил Волкову о своем желании повидаться с Кшесинской. Он хотел, чтобы Волков это свидание устроил. Но это было не так просто: незамужняя Матильда жила с родителями, а за цесаревичем строго следили. Тем не менее, она поднялась навстречу, ожидая услышать вести от наследника, в комнату вошел сам Николай.

Записка Кшесинской от Николая после этой встречи: «До сих пор хожу как в чаду. Ники».

«После своего первого посещения Наследник стал часто бывать у меня по вечерам. Вслед за ним стали приходить Михайловичи, как мы называли сыновей великого князя Михаила Николаевича: великие князья Георгий, Александр и Сергей Михайловичи. Мы очень уютно проводили вечера. Михайловичи пели грузинские песни, которым они выучились, живя на Кавказе, где отец их был наместником почти двадцать лет. Сестра тоже часто проводила вечера с нами. Живя у родителей, я ничем не могла угостить своих гостей, но иногда мне удавалось все же подать им шампанское.

В один из вечеров Наследник вздумал исполнить мой танец Красной Шапочки в «Спящей красавице». Он вооружился какой-то корзинкой, нацепил себе на голову платочек и в полутемном нашем зале изображал и Красную Шапочку, и Волка.

Наследник стал часто привозить мне подарки, которые я сначала отказывалась принимать, но, видя, как это огорчает его, я принимала их. Подарки были хорошие, но не крупные. Первым его подарком был золотой браслет с крупным сапфиром и двумя большими бриллиантами. Я выгравировала на нем две мне особенно дорогие и памятные даты — нашей первой встречи в училище и его первого приезда ко мне: 1890–1892».

В театре, Николай садился в ложу между колоннами, и требовал, чтобы Матильда садилась на край ложи. Пока другие репетируют, они свободно болтали.

Понимая, какую жизнь готовит себе его дочь, Феликс Иванович как-то спросил Малечку, отдает ли она себе отчет, что никогда не выйдет замуж за Николая. И Матильда ответила, что отлично это сознает.

Когда однажды они заговорили с Николаем о совместной жизни, он напомнил ей, что сделал Тарас Бульба со своим сыном, влюбившимся в прекрасную польку. Все знали, что император

голыми руками гнет подковы, пожелай сын жениться на Кшесинской, одним отречением от престола дело бы не закончилось.

Николай II и Александра Федоровна. 1894 г.

«Для меня было ясно, что у Наследника не было чего-то, что нужно, чтобы царствовать. Нет, у него был характер, но не было чего-то, чтобы заставить других подчиниться своей воле. Первый его импульс был почти что всегда правильным, но он не умел настаивать на своем и очень часто уступал…»

(Матильда Кшесинская)

Феликс Иванович прекрасно понимал, что происходит. Государь никогда не разрешит наследнику связать свою жизнь с балериной. А это значит, что ему выберут невесту, равную ему по положению, и тогда на долю его дочери выпадут страдания.

Однажды Николай сообщил, что должен отправиться за границу для свидания с принцессой Алисой Гессенской[139], на которой государь хочет его женить. «Впоследствии мы не раз говорили о неизбежности его брака и о неизбежности нашей разлуки. Часто Наследник привозил с собой свои дневники, которые он вел изо дня в день, и читал мне те места, где он писал о своих переживаниях, о своих чувствах ко мне, о тех, которые он питает к принцессе Алисе. Мною он был очень увлечен, ему нравилась обстановка наших встреч, и меня он безусловно горячо любил. Вначале он относился к принцессе как-то безразлично, к помолвке и к браку — как к неизбежной необходимости. Но он от меня не скрыл затем, что из всех тех, кого ему прочили в невесты, он ее считал наиболее подходящей, и что к ней его влекло все больше и больше, что она будет его избранницей, если на то последует родительское разрешение».

Впрочем, все это вольные отступления от темы, а на самом деле произошло именно то, что предсказывал Феликс Кшесинский. Сердце Малечки было разбито. «Известие о его сватовстве было для меня первым настоящим горем. После его ухода я долго сидела убитая и не могла потом сомкнуть глаз до утра. Следующие дни были ужасны. Я не знала, что дальше будет, а неведение ужасно.

Я мучилась безумно».

И еще одно отступление, до сих пор в Польше экскурсоводы рассказывают, будто бы Матильда родила от Николая мальчика, которого отдали на воспитание в Польшу, их сын жил там и скончался в 1960 годы в Варшаве. Через 2 года после рождения бастарда Николай женится. Было ли это на самом деле — неизвестно.

Жизнь с наследником престола

Первое сватовство не принесло ровным счетом ничего, Алиса отказалась принимать православие, и счастливый Николай снова оказался в объятиях своей балерины.

Положение Кшесинской в театре упрочилось, в антрактах к ней в уборную приходили не только молодые великие князья, но и старшие: Владимир Александрович, Алексей Александрович, принц Христиан Датский, племянник императрицы, будущий король и великий герцог Мекленбург-Шверинский[140], муж великой княгини Анастасии Михайловны[141], герцог Евгений Максимилианович Лейхтенбергский[142] и другие. «В это лето мы раз условились с Наследником, что после спектакля он поедет сперва во дворец поужинать у Государя, а потом вернется на своей тройке в театр за мной, чтобы вместе ехать к барону Зедделеру[143] в Преображенский полк в его барак, куда должна была поехать и моя сестра. Было условлено, что я буду ожидать Наследника в парке, недалеко от театра. В пустынной аллее было темно, в театре огни были потушены, кругом был полный мрак, и мне было страшно одной. Для храбрости я взяла с собою театрального капельдинера. Вскоре я заслышала издали бубенцы его лихой тройки, увидела огни его фонарей, и Наследник подкатил к театру. Была чудная ночь, и мы решили до ужина прокатиться по всему Красному Селу. Мы вихрем носились по пустынным дворам, а потом отправились ужинать. Барон Зедделер жил в одном бараке с товарищем по полку, Шлиттером, который один остался без дамы за ужином. Сестра увлекалась Зедделером, я Наследником, а ему не за кем было ухаживать, и он шутя говорил о себе: «Ни Богу свечка, ни черту кочерга». Ужин был очень веселый. Наследник сидел до утра, и ему не хотелось возвращаться домой. Какой это был чудесный, незабываемый вечер!».

Принцесса не спешила принимать выгодное предложение наследника российского престола, должно быть, предчувствуя, что это решение может стать для нее роковым. Первый раз она отказалась под предлогом нежелания менять веру. Да и родители жениха долгое время надеялись отыскать для сына более подходящую партию, Алиса им решительно не нравилась.

Связь Матильды Кшесинской и будущего Николая II продлилась 4 года, все это время наследник был счастлив.

Давайте же ненадолго оставим стремительный бег повествования и пофантазируем, а что бы было, если бы Николай отрекся от престола в пользу брата и женился на балерине?

В своих воспоминаниях Кшесинская дает исчерпывающий портрет будущего царя: «По натуре он был добрый, простой в обращении. (…) Для меня было ясно, что у Наследника не было чего-то, что нужно, чтобы царствовать. Нельзя сказать, что он был бесхарактерен. Нет, у него был характер, но не было чего-то, чтобы заставить других подчиниться своей воле. Первый его импульс был почти что всегда правильным, но он не умел настаивать на своем и очень часто уступал. Я не раз ему говорила, что он не сделан ни для царствования, ни для той роли, которую волею судеб он должен будет играть. Но никогда, конечно, я не убеждала его отказаться от престола. Такая мысль мне и в голову никогда не приходила». Заметьте, Кшесинская изначально не претендовала на право быть его женой, но при этом она понимала, да и не она одна, Николай по своей природе создан для семейной, частной жизни. Что это не государь! Николаем же всю жизнь владела идея фикс, будто бы на него возложена какая-то священная миссия, суть которой он плохо понимал.

Если бы он бросил все и женился на Кшесинской, он был бы намного счастливее, да и прожил бы дольше, что же до страны… назревающего кризиса вряд ли удалось бы избежать, но его можно было пройти менее болезненно для страны в целом, окажись у власти действительно мудрый правитель.

Бог обычно разговаривает со своими избранниками посредством знаков, возможно, для Николая таким знаком была любовь к балерине. Забегая вперед, скажу, что именно благодаря балетному искусству Кшесинской ее муж великий князь Андрей Владимирович[144] сумел выжить, находясь в изгнании, потому как с того момента, как Матильда вместе с мужем и сыном оказались за границей, она начала преподавать, чем спасла их если не от голодной смерти, то по крайней мере от верного разорения и погружения в нищету.

Впрочем, мы опять отвлеклись. Матильда выбрала маленький, прелестный особняк на Английском проспекте, № 18, принадлежавший Римскому-Корсакову. Построен он был великим князем Константином Николаевичем[145] для балерины Кузнецовой[146], с которой тот жил. Так что в какой-то степени история повторилась.

«Дом был двухэтажный, хорошо обставленный, и был у него хороший большой подвал. За домом был небольшой сад, обнесенный высоким каменным забором. В глубине были хозяйственные постройки, конюшня, сарай. А позади построек снова был сад, который упирался в стену парка великого князя Алексея Александровича».

Казалось бы, теперь-то уже ничто не должно омрачить ее счастья. В театре Кшесинской теперь давали самые лучшие роли. В соседней комнате жила сестра Юлия, с которой всегда можно было посоветоваться, да и поболтать. На первых порах они не успели обзавестись кухаркой, но да к чему привередничать, пища из ближайших ресторанов тоже, надо понимать, съедобная. *«Я* устроила новоселье, чтобы отпраздновать мой переезд и начало самостоятельной жизни. Все гости принесли мне подарки к новоселью, а Наследник подарил восемь золотых, украшенных драгоценными камнями чарок для водки».

С этого дня в Петербурге появился еще один гостеприимный дом. Среди постоянных посетителей дома Кшесинской — великие князья Георгий, Александр и Сергей Михайловичи, граф Андрей Шувалов с балетной артисткой Верой Легат, на которой он потом женился, тенор Мариинской оперы Николай Николаевич Фигнер[147], балетмейстер Мариуса Ивановича Петипы и многие другие.

Решив, что если ей все равно теперь достаются все лучшие роли, следовательно, она и сама вправе подбирать репертуар, Кшесинская обратилась к Петипе, рассказав ему о своей мечте сыграть в балете «Эсмеральда», она прекрасно помнила в этой роли Цукки, и уже представляла, какой Эсмеральдой будет она сама.

— А ты любил? — спросил Мариус Иванович: несмотря на то, что в России он прожил большую часть своей жизни, он все еще разговаривал с чудовищным акцентом.

О, конечно! Матильда и сейчас была влюблена, да что там влюблена?! На седьмом небе от счастья.

— А ты страдал? — снова спросил Петипа, проникновенно заглядывая в озорные глазки балерины.

— Конечно, нет.

Оказалось, Эсмеральду необходимо выстрадать. Только тогда роль получится по-настоящему.

В тот момент Кшесинская не поняла смысла сказанного, просто надула губки, что ей не дают хорошей роли. Она еще сыграет Эсмеральду, и это будет лучшей ролью в ее жизни. Но все это будет гораздо позже, после того, как ее любовь будет безжалостно разбита, а любимый человек предстанет пред алтарем со своей счастливой невестой.

Сезон 1892–93 она танцевала в балете «Калькабрино» вместо ранее заявленной Карлотты Брианца, в итальянской технике, которую ставил для нее Чекетти. Либретто писал брат композитора Чайковского Модест[148]. «Вместо Карлотты Брианца[149] в «Калькабрино» 1 ноября 1892 года выступила

М. Ф. Кшесинская, исполнившая роли Мариетты и Драгиниаццы. Это было молодое, даровитое исполнение, носившее печать энергичного труда и упорной настойчивости. В самом деле, давно ли подвизается на сцене г-жа Кшесинская 2-я, давно ли мы говорили об ее первом дебюте, и теперь она решается заменить г-жу Брианцу. За такую храбрость, за такую уверенность в себе можно было уже одобрить милую танцовщицу. Она без ошибки делала тогда двойные туры и удивила балетоманов своими жете-ан-турнан в вариации второго действия. Да вообще все танцы, в которых прекрасно танцевала итальянская балерина, несмотря на технические пороги, г-жа Кшесинская повторяла весьма успешно. Влияние ее учителя Чекетти, несомненно, способствовало в сильной степени победе молодой танцовщицы. Г-жа Кшесинская сознавала это и расцеловала Чекетти при публике», — писал об этом спектакле А. Плещеев.

Парижский журнал «Le Monde Artiste» тогда же отметил: «Новая «звезда» мадемуазель Кшесинская, дебютировавшая в качестве прима-балерины, выступила блистательно. Этот успех так обрадовал русских, поскольку он был одержан воспитанницей русской национальной школы, взявшей от итальянской лишь необходимые элементы для модернизации классического танца. Молодая прима-балерина имеет все: физическое обаяние, безупречную технику, законченность исполнения и идеальную легкость. Если к этому ей удастся прибавить усовершенствованную мимику, это будет готовая актриса».

К зимнему сезону 1893–1894 Кшесинская работала уже в трех спектаклях и ей предложили новый балет, «Пахиту». Все в театре завидуют Матильде и ее восходящей звезде, и только близкие друзья нет-нет да и замечают тоскливый взгляд или непрошенную слезу. Что делать, время не повернуть вспять. Рано или поздно наследник женится и тогда, ой, лучше бы поздно! Матильде снится, как взбесившиеся лошади несут ее к ожидаемой катастрофе.

7 апреля 1894 года была объявлена помолвка наследника с принцессой Алисой Гессен-Дармштадтской. Та приняла православие, препятствий для брака больше не существует. Несчастная Матильда объявляет наследнику, что с этого момента она уже не сможет продолжать оставаться его любовницей. Да он это и сам понимает, тем более, что государь смертельно болен, а значит, очень скоро груз власти падет на плечи Николая…

Матильда Кшесинская в балете «Пахита». 1890-е гг.

«В глазах всех Кшесинская была «самодержавный каприз». И всякое административное распоряжение утверждением своим только подтверждало предположения общественного мнения.

Великий грех в этом отношении на душе покойного Сергея Михайловича, грех способствования тому, что, в конце концов, мы должны назвать оскорблением величества…»

(Сергей Волконский)

Скоро они перестанут видеться, и будут только переписываться. Кшесинская попросит позволения «обращаться к нему по-прежнему на «ты» и обращаться к нему в случае необходимости». На это Николай ответит: «Что бы со мною в жизни ни случилось, встреча с тобою останется навсегда самым светлым воспоминанием моей молодости».

Последнее их свидание, на котором настаивал Николай, произошло на Волконском шоссе, у сенного сарая, который стоял несколько в стороне. Она приехала из города в своей карете, а он верхом из лагеря. Что они говорили друг другу в этот последний раз, останется тайной.

Когда Николай сел в седло и поехал обратно, Матильда еще долго смотрела ему вслед. «До последней минуты он ехал, все оглядываясь назад. Я не плакала, но я чувствовала себя глубоко несчастной, и, пока он медленно удалялся, мне становилось все тяжелее и тяжелее».

Друзья жалели балерину и ее любовь, но большинство злорадствовало, мол, поделом ей. Не садись не в свои сани.

С этого момента Кшесинская даст себе зарок стать сильной и выдержать все, что приготовила ей судьба. Теперь каждый приход в театр она ощущала на себе взгляды, слышала шепоток за спиной. Дома прислуга словно намекала на ее двусмысленное положение, на улице, казалось, ее узнавали и злобно шептались.

Летом ей нужно было снова работать в Красном Селе, и это было трудно, потому что в театре бывал он, но самое тяжелое, что Матильда сама стремилась к этим встречам. Ей было необходимо видеть Ники в царской ложе. Видеть его, танцевать для него, хотя бы так, если уже нельзя мечтать о большем.

В это время неотлучно рядом с ней находится великий князь Сергей Михайлович. «Никогда я не испытывала к нему чувства, которое можно было бы сравнить с моим чувством к Ники, но всем своим отношением он завоевал мое сердце, и я искренне его полюбила. Тем верным другом, каким он показал себя в эти дни, он остался на всю жизнь, и в счастливые годы, и в дни революции и испытаний. Много лет спустя я узнала, что Ники просил Сергея следить за мной, оберегать меня и всегда обращаться к нему, когда мне будет нужна его помощь и поддержка».

Желая хоть чем-то помочь бывшей возлюбленной, Николай купил и подарил Матильде дом, который прежде нанимал для

нее. Понятное дело, что теперь она уже не могла его сама оплачивать. А значит, пришлось бы возвращаться к родителям и, возможно выслушивать попреки. «Этим летом я часто гуляла по тенистым аллеям парка, окружавшего великолепный дворец великого князя Константина Николаевича в Стрельне, который тянулся от дворца до самого моря. Широкие каналы отделяли дворец и парк от частных владений. Однажды во время прогулки я увидела прелестную дачу, расположенную посреди обширного сада, простиравшегося до самого моря. Дача была большая, но запущенная, но общее расположение участка мне понравилось. На углу висела вывеска «Дача продается», и я пошла внимательно все осматривать. Видя, что дача мне очень понравилась, великий князь Сергей Михайлович ее купил на мое имя, и в следующем году я уже в нее переехала на все лето».

28 июля по случаю свадьбы великой княжны Ксении Александровны с великим князем Александром Михайловичем был назначен парадный спектакль в Петергофском дворцовом театре. Мариус Петипа поставил одноактный балет «Пробуждение Флоры», в котором Кшесинская исполняла роль Флоры.

Теперь Кшесинская сделалась любовницей Сергея Михайловича, человека, который будет любить, поклоняться и обожать Матильду до последней секунды своей жизни. В начале апреля 1918 Сергей будет выслан большевиками из Петрограда в Вятку, в мае 1918 года перевезен в Екатеринбург, а затем в Алапаевск. В ночь на 5 (18) июля 1918 вместе с другими членами дома Романовых его вывезли за город, где великий князь оказал сопротивление и был застрелен. Его тело вместе с еще живыми алапаевскими узниками из рода Романовых будет сброшено в одну из заброшенных шахт железного рудника Нижняя Селимская.

Когда в город вошли белогвардейские войска, и тела расстрелянных подняли на поверхность, в руке Сергея Михайловича был зажат маленький золотой медальон с портретом Матильды Кшесинской и надписью «Маля».

Свадьба Ники. Новый государь

Меж тем Александр III стал заметно сдавать, врачи диагностировали больные почки; за несколько дней до его кончины, в Россию спешно приехала невеста наследника. Государь скончался 20 октября, а через неделю после похорон в Зимнем Дворце состоялась свадьба его сына Николая — теперь уже не наследника, но нового государя, для чего траур, наложенный при дворе на один год, был снят. Все говорили, что свадьба в дни траура — очень плохое предзнаменование.

Не зная, чем заглушить свои страдания, Кшесинская летала по городу в своей коляске, ожидая в любой момент падения и смерти.

В конце зимы 1895 года она отправилась на гастроли в Монте-Карло: «Европа в первый раз познакомилась с г-жой Кшесинской 2-й весной 1895 года, когда импресарио Рауль Гюнсбург[150] пригласил ее в Монте-Карло на четыре спектакля в театр Казино. Восторгам публики не было конца: особенный энтузиазм вызвало исполнение Кшесинской характерных танцев. Заграничные газеты и журналы были полны самых сочувственных отзывов о нашей симпатичной артистке. Очарованный ее талантом, знаменитый французский критик Франсис Сарсэ посвятил ей статью в «Тан»».

Вернувшись, не отдыхая, она сразу же выступила в 1-м акте балета «Калькабрино», в «Спящей красавице», в «Пробуждении Флоры». В июне новые гастроли, теперь уже в Варшаву с отцом, Бекефи и Легатом. А. Плещеев пишет в книге «Наш балет»: «Появление в мазурке Феликса Ивановича Кшесинского с дочерью было приветствовано бурею рукоплесканий и цветочным дождем. Варшавские газеты посвятили им самые сочувственные статьи. Наши артисты танцевали в Варшаве четыре раза, и всегда при совершенно полных сборах, несмотря на летнюю погоду. Г-жа Кшесинская решительно удивила варшавян классическими танцами, таких там давно не видывали. Феликс Иванович рассказывал мне, что он застал в Варшаве многих танцовщиц, с которыми он танцевал в молодости, сгорбленными старушками, не верившими, что перед ними был тот же самый Кшесинский, и доныне бравый и выступающий на сцене».

«В это время, чтобы меня хоть немного утешить и развлечь, великий князь Сергей Михайлович баловал меня как мог, ни в чем мне не отказывал и старался предупредить все мои желания. Но ни великий князь Сергей Михайлович, ни вся та обстановка, в которой я жила, не могли заменить мне то, что я потеряла в

жизни, — Ники. При всех я старалась казаться беззаботной и веселой, но, оставаясь одна с собой, я глубоко и тяжело переживала столь дорогое мне прошлое, свою первую любовь».

Коронация Николая была назначена на май 1896 года. Императорский театр готовил спектакли в Москве, труппы объединялись. Кшесинская ожидала, что будет танцевать «Пробуждение Флоры», но ей не дали роли в парадном спектакле.

Здесь мне придется сделать отступление и объяснить происходящее. Танцовщики в Российской империи различались по классности: самый низкий уровень — кордебалет, далее корифейки, солистки и, наконец, балерины, обычно одновременно это звание было максимум у пяти танцовщиц на всю огромную империю. Кшесинская достигла звания балерины, это значит, на ней держался репертуар театра. Поэтому неучастие такой персоны как балерина Кшесинская в главном спектакле было, по меньшей мере, оскорбительным и для нее, и для всего театра, права актеров, в котором таким образом беззаконно попирались.

«В полном отчаянии я бросилась к великому князю Владимиру Александровичу за помощью, так как я не видела никого вокруг себя, к кому могла бы обратиться, а он всегда сердечно ко мне относился. Я чувствовала, что только он один сможет заступиться за меня и поймет, как я незаслуженно и глубоко была оскорблена этим исключением из парадного спектакля. Как и что, собственно, сделал великий князь, я не знаю, но результат получился быстрый. Дирекция Императорских театров получила приказ свыше, чтобы я участвовала в парадном спектакле на коронации в Москве.

Моя честь была восстановлена, и я была счастлива, так как я знала, что это Ники лично для меня сделал, без его ведома и согласия Дирекция своего прежнего решения не переменила бы». Но что делать — ко времени получения приказа от Двора балет «Жемчужина» был полностью срепетирован и все роли уже распределены. Не отнимать же роль у ни в чем не повинной танцовщицы? «Для того чтобы включить меня в этот балет, Дриго[151] пришлось написать добавочную музыку, а М. И. Петипе поставить для меня специальное па-де-де, в котором я была названа «желтая жемчужина»: так как были уже белые, черные и розовые жемчужины». Согласитесь — соломоново решение.

Внешне дела в театре шли очень даже хорошо. Кшесинская получала одну роль за другой, она даже примирилась с мыслью, что придет тот день, когда она снова будет в состоянии встречаться с Николаем, не чувствуя при этом своего горя. В сущности, она ведь с самого начала знала, что так будет. Поэтому

она смирилась со своей участью. Он будет сидеть в царской ложе, а она танцевать для него.

В этот сезон, 1896–97 года, государь и императрица посещали балет почти каждое воскресенье, но Кшесинскую почему-то назначали в любые дни, кроме этого. Возможно, кто-то наверху решил, что императрице неприятно видеть бывшую соперницу, или там опасаются, как бы император не забыл про свой долг и не начал все заново. Это было унизительно, более того, вызывало ненужные сплетни, поэтому Кшесинской оставалось только рассказать о происходящем Николаю. Ответом ей было внеплановое явление разгневанного императора в театре. «Трудно себе представить ту радость, которая охватила меня, когда я поняла, что государь внял моей просьбе. Да и вся труппа сразу оживилась, узнав о присутствии государя. Спектакль прошел с небывалым подъемом и одушевлением».

Другой раз Кшесинская поссорилась с директором Императорских театров И. А. Всеволожским, которому до смерти надоело, что в его театре все делается по желанию балерины, а не так, как распоряжается он. Обидевшись, Всеволожский подал в отставку, которая была незамедлительно принята.

Однажды летом, когда Матильда отдыхала на даче, Николай прислал ей записку, сообщив, что собирается совершать конную прогулку с императрицей мимо ее дома, и попросил выйти в сад, чтобы он мог ее видеть. Все было выполнено по его желанию: увидев императорскую чету, Кшесинская вежливо поклонилась и получила кивок в ответ. После этой сцены она поняла, что и императрица знает о ее существовании и о той роли, которую она играла, — да нет, пожалуй, играет в жизни государя.

Государь любил конные прогулки, а вот Матильда купила себе модный велосипед и теперь каталась от Стрельны до Петергофа, находя это занятие веселым. Лето 1897 года выдалось хлопотным, но интересным, Кшесинская участвовала в трех парадных спектаклях в честь короля Сиама, императора Германского и президента Французской республики Феликса Фора.

Больше всего ей понравился спектакль в честь императора Германского Вильгельма II[152], который проходил на Ольгином острове, на верхнем пруде. То есть в буквальном смысле слова на воде. Сцена стояла на сваях, оркестр помещался в огромном железном кессоне, ниже уровня воды. На сцене были только боковые декорации, кулисы, а вместо задней декорации открывался вид вдаль, на холмы Бабигона. Зрители же сидели в креслах на берегу.

Давали одноактный балет «Приключения Пелея»,

поставленный Петипой на музыку Делиба[153] и Минкуса[154]. Чтобы увидеть спектакль, гости переправлялись на остров на шлюпках. Все было залито электрическим светом, так что пейзаж получился просто волшебным. «Балет начинался с того, что грот, где я была скрыта, открывался, и я ступала на зеркало, которое начинало двигаться по направлению к сцене. Получалось впечатление, что я иду по воде.

Когда кончился спектакль, зажглась иллюминация на дальних возвышенностях и павильонах. Вечер удался благодаря совершенно исключительной погоде. Опасались дождя, так как с утра накрапывало, и на всякий случай все было подготовлено так, чтобы в последнюю минуту можно было перенести спектакль с острова в театр, где наготове были плотники, машинисты и электротехники. Все отдали справедливость Дирекции Императорских театров, что спектакль был организован блестяще, с большим вкусом и роскошью. Организация этого спектакля потребовала двух месяцев усиленной и сложной работы. Одна установка электрического освещения чего стоила».

Спектакль принес и более ощутимые плоды, чем аплодисменты, которыми публика щедро наградила артистов, Кшесинская была приглашена в Берлин на весь сезон. Это было престижно, кроме того, приносило больше денег, чем балерина могла заработать в родном театре, но она отклонила это лестное предложение.

Матильда Кшесинская в балете «Эсмеральда». 1899 г.

Вообще Матильде нравилось время от времени выезжать за границу, но если бы ей кто-то сказал, что ей придется провести

большую часть жизни в вынужденной эмиграции, она бы не поверила. Во время Великого поста, когда спектаклей не было, Кшесинская с подругами выезжала в Италию или в Варшаву, где ей особенно нравилось.

Осенью 1899 года произошло необыкновенное событие: Кшесинская отправилась в театр посмотреть на первое выступление в роли Сванильды в балете «Коппелия» итальянской танцовщицы Генриетты Гримальди[155]. Прежде она и сама блистала в этом балете, ныне же из-за большой нагрузки была вынуждена передать роль Ольге Преображенской[156], с которой в ту пору дружила.

В конце первого акта на сцене произошло нечто ужасное. Кшесинская видела, как Гримальди со слезами на глазах покинула сцену. Как только опустили занавес, в ложу к Матильде прибежал режиссер балета Аистов[157], умоляя ее закончить балет за Гримальди. Оказалось, что балерина повредила ногу и уже не могла танцевать. Первая реакция была отказаться. Она давно уже не танцевала этот балет, а все знают, что без репетиций на сцену не выходят. Кроме того, у нее не было ни костюма, ни грима. Но Преображенской в театре не было, а зритель ведь ни в чем не виноват. В результате Кшесинской пришлось забираться в чужой костюм и танцевать. Она ни разу не сбилась, тело прекрасно помнило каждое па. В отчете относительно этого спектакля было сказано следующее: «Несмотря на то что г-жа Кшесинская давно не исполняла эту роль и ей пришлось танцевать совершенно без подготовки, она только сначала выказала некоторую неуверенность, но вскоре вполне овладела собой и прекрасно провела всю сцену куклы как в техническом, так и в мимическом отношении, танцуя без всяких ошибок и пропусков. Все это, конечно, красноречиво говорит о силе и яркости дарования г-жи Кшесинской. Нечего и говорить про то, что публика наградила артистку самыми шумными овациями. Дирекция Императорских театров в изданном на следующий день приказе выразила свою искреннюю благодарность Матильде Феликсовне за ее любезность, которая дала возможность закончить спектакль». Текст был зачитан при всем коллективе новым директором театра князем С. М. Волконским[158]. Что, однако, не помешало ему при первом удобном случае передать балет «Тщетную предосторожность» — любимый балет Кшесинской — Гримальди.

Понимая, что Волконский — новый в театре человек и, возможно, еще не понимает, что негоже отнимать у действующей балерины выгодный для нее спектакль, Кшесинская приехала лично к нему, дабы поговорить в открытую. Конечно, по правилам администрация определяет, кто и что будет играть, но актеры

тоже живые люди. Одно дело — передать роль заболевшей или травмированной балерины, и совсем другое — отбирать ее у вполне трудоспособной танцовщицы. Мог, по крайней мере, спросить ее мнение.

Волконский отказал Кшесинской и вскоре получил приказ министра двора оставить балет за Матильдой Феликсовной. Ну что же, не хотите по-хорошему, можно и по-плохому.

В другой раз поводом для скандала послужили фижмы[159]. Кшесинская танцевала танец «Русская» и наотрез отказалась закреплять под платьем фижмы. Зачем? Во-первых, она и так маленького роста, и фижмы сделают ее фигуру непропорциональной, во-вторых, они мешали движению, в-третьих… а вы когда-нибудь видели, чтобы под русский сарафан надевали фижмы?

За ослушание директор наложил на Матильду денежный штраф, она тут же пожаловалась государю. В результате штраф был снят. Тогда Всеволожский счел себя оскорбленным и потребовал отставки. Отставка была милостиво принята.

Теперь все поняли, государь не только не скрывает своей прошлой связи с балериной Кшесинской, но и в любой момент готов ринуться ей на выручку.

То, что с «царской ведьмой», как за глаза нет-нет да и называли нашу героиню, лучше не конфликтовать, прекрасно понимал чиновник особых поручений Сергей Павлович Дягилев по прозвищу Шиншилла, ровесник Кшесинской: он сразу же сумел расположить балерину к себе и вскоре они подружились.

Меж тем, отработав в «Дочери фараона», Кшесинская наконец получила балет «Эсмеральда», о котором так долго мечтала. Условие, поставленное Петипой, было выполнено: она любила и страдала. Успех был полным, но, что немаловажно — Кшесинская чувствовала, что эта роль должна быть только ее. В результате она снова обратилась к царю с нижайшей просьбой — не отдавать роль Эсмеральды больше никому. Все время, пока она будет на сцене и сможет танцевать этот балет, не передавать его больше ни одной балерине. Просьба была выполнена.

13 февраля 1900 Кшесинская справляла свой десятилетний юбилей на сцене и решила отпраздновать это дело бенефисом. Обычно актерам дают бенефис за 20 лет службы или когда те покидают сцену. Но нетерпеливая Матильда не желает ждать, и бенефис сам падает к ее прекрасным ногам.

После бенефиса по традиции артисты получали царский подарок. Мужчинам обычно дарили золотые часы, а женщинам — украшения и посуду. Заранее предчувствуя, что ей выдадут нечто шаблонное, что и показать будет стыдно, она попросила Сергея

Михайловича позаботиться о таком подарке, который ей будет приятно носить. В день бенефиса она получила брошь в виде бриллиантовой змеи, свернутой кольцом, и посередине — большой сапфир-кабошон. Причем ей тут же сообщили, что государь выбирал эту брошь вместе с императрицей, и что змея есть символ мудрости…

Для бенефиса она выбрала «Арлекинаду» Дриго и «Времена года» Глазунова. На десерт шел дивертисмент.

Кроме змейки, Кшесинская получила массу подарков и 83 цветочных подношения! «Было много цветов от великих князей и чудный подарок от великого князя Сергея Михайловича. Среди подарков был альбом, изданный двумя поклонниками, скромно скрывшими свои имена под буквами А. К. и В. О., по случаю моего юбилея под заглавием «Критико-биографический очерк» с массою фотографий и 16 фотогравюрами, статьями и рецензиями обо мне».

Говоря об украшениях, которые то и дело получала в подарок Кшесинская, невозможно не отметить, что она выступала, будучи в буквальном смысле слова осыпанной самими настоящими драгоценностями. Костюмы шились специально на нее, это понятно. Но помимо костюма на ней всегда были золото и бриллианты, изумруды и сапфиры. Так что, находящаяся ближе к сцене публика еще и смаковала зрелище настоящей ювелирной выставки, пытаясь догадаться, кто и когда подарил ей браслет или сережки.

На гастроли Кшесинская возила украшения в специальном саквояже. Однажды, после венских гастролей, когда Матильда Феликсовна собиралась ехать на вокзал, ее горничная Соня потребовала вручить заветный саквояж ей. Мол, рассеянная Кшесинская наверняка потеряет сокровища, пока будет беседовать с журналистами, выслушивать комплименты от поклонников или получать очередной букет цветов. Так и получилось: в коляске, Матильда поставила саквояж себе под ноги, а когда оказалась на вокзале, там ее встречала восторженная толпа. Фотографы с их вспышками, шампанское, букеты… Кшесинская хватилась пропажи уже в поезде. Оказалось, что пока она принимала комплименты и отвечала на вопросы прессы, носильщики успели перенести все ее вещи в багажный вагон, где, однако не оказалось заветного саквояжика. Матильда уже решила, что потеряла все свои сокровища, и была готова только лечь в купе и плакать, когда Соня показала ей потерянный саквояж. Оказалось, что она успела подойти к карете первой, и, не доверяя носильщикам, сама забрала хозяйские ценности.

Новая любовь

Великий князь Сергей боготворил свою возлюбленную балерину, она же относилась к нему с равнодушием. Да, она была благодарна ему уже за то, что он поддержал ее после разлуки с Ники, он баловал ее, исполняя все мыслимые и немыслимые прихоти; впрочем, она позволяла ему это, принимая подношения как нечто само собой разумеющееся, он был допущен в святая святых, так чего ему еще нужно?

Чувства Матильды оживились, когда она поняла, что начала снова влюбляться. Великий князь Андрей Владимирович был моложе Кшесинской на семь лет. Впрочем, это не смущало ни его, ни ее. Оба были влюблены и счастливы.

«С каких это пор ты стала увлекаться мальчиками?» — поддразнивала Матильду Мария Потоцкая[160]. То и дело его видели в театре у Кшесинской, осенью любовники планировали совместное путешествие по Биаррице. То есть, разумеется, они не могли в открытую выехать вдвоем. Сперва Андрей должен был отправиться в Севастополь для осмотра исторических мест, куда он был приглашен великой княгиней Ксенией Александровной в их имение Ай-Тодор. Из Севастополя на пароходе он должен был ехать в Константинополь, откуда, через Париж, наконец в Биарриц, где они и встретятся.

Отпуск пролетел мгновенно, домой Кшесинская возвращалась одна. Что поделаешь, вечная доля тайных жен от всех скрываться, да еще и скучать всю дорогу. Ничего, в следующий раз нужно будет просто захватить с собой верную подругу. А то действительно, вдруг встретишь знакомых, как тогда объяснить, отчего незамужняя Кшесинская путешествует совсем одна?

Эта никому не нужная скрытность привела к тому, что за Кшесинской начал ухаживать, должно быть, не подозревая об отношениях сына с балериной, отец Андрея, великий князь Владимир Александрович. Матильда знала его много лет и всегда считала своим другом, теперь же положение становилось двусмысленным.

Отработав летний сезон, Кшесинская решила показать Андрею Италию. Для конспирации следовало выехать в разные дни и разным транспортом, в идеале еще и в разные стороны, с тем, чтобы встретиться затем в Венеции. Для этого путешествия Матильда выбрала себе компанию жену брата, Симу, которая была осведомлена о необходимости держать все в строжайшем секрете. В Италию ехали, разумеется, через Париж, так как там проходила Всемирная выставка — событие, которое просто

невозможно пропустить, кроме того, нужно было заказать себе несколько платьев, а уж потом в Венецию.

Несколько дней они просто отдыхали, катались по каналам, обедали в маленьком ресторанчике «Иль Вапоре», где подавали традиционные итальянские блюда и вино кьянти. После Венеции путь их лежал в Падую, где Кшесинская навестила могилу Святого Антония Падуанского, как делала каждый свой приезд. Далее путешественников ждал Рим, где они собирались провести несколько недель. Обратный же путь лежал через Ассизи, Перуджу, Флоренцию, Пизу и Геную. И затем снова Париж.

Здесь Матильда внезапно почувствовала себя нехорошо, был вызван доктор, который диагностировал беременность. Срок невелик — всего месяц. Но впереди был тяжелый театральный сезон 1901–1902, а ведь она понятия не имела, как будет переносить беременность. С другой стороны, если прекратить работать прямо сейчас, уехать, чтобы никто ничего не знал, все роли отдадут другим танцовщицам, и уж тогда не жди их обратно.

Добавьте к этому, что она не знала, как к ее беременности отнесутся император и великий князь Сергей. Впрочем, пока все было нормально, и она решила — пусть все идет как идет, если почувствует себя плохо, просто возьмет отпуск по состоянию здоровья.

Первую часть сезона она танцевала «Эсмеральду», «Дочь фараона», «Спящую красавицу», «Конька-Горбунка» и «Пахиту». Полагая, что сможет скрывать беременность по крайней мере первых пять месяцев, 21 января 1902 года Кшесинская выступила в балете «Дон Кихот Ламанчский», поставленном Горским[161], на прощальном бенефисе Христиана Петровича Иогансона[162].

В последний раз Кшесинская выступила в театре 10 февраля снова в «Дон Кихоте», и через 5 дней — в эрмитажном спектакле для членов императорской фамилии и лиц, приглашенных от двора.

Великий князь Сергей Михайлович (1869–1918) — пятый из шести сыновей великого князя Михаила Николаевича и Ольги Федоровны, внук Николая I.

«Великий Князь Сергей Михайлович подарил мне очень ценную вещь, а именно — коробку из красного дерева работы Фаберже в золотой оправе, в которой были уложены завернутые в бумажки — целая коллекция желтых бриллиантов, начиная от маленьких до очень крупных…»

(Матильда Кшесинская)

Уходя в отпуск, она передала Анне Павловой балет «Баядерка». Юная балерина пользовалась особым покровительством всесильной Матильды. Мы еще поговорим об этом, когда доберемся до биографии Анны Павловой. Чтобы помочь Павловой изучить балет, Кшесинская репетировала с ней его целиком, показывая все движения. Павлова одновременно проходила «Баядерку» с Е. П. Соколовой[163]. Неизвестно, чье участие было для нее более ценным на самом деле, но в своих воспоминаниях, Павлова не посчитала нужным отметить помощь, оказанную ей Кшесинской в работе над этим балетом.

Рождение сына

Рожать она решила в Стрельне, подальше от любопытных. Но в нужный момент 18 июня ее личного доктора не оказалось в городе, и пришлось вызвать ассистента профессора Отта, доктора Драницына, который вместе с личным доктором великого князя Михаила Николаевича, Зандером, принимал ребенка. Роды оказались очень тяжелыми, врачи не знали, кого спасать — мать или дитя, но в результате оба выжили.

Некоторое время после родов Матильда провалялась в горячке, после чего к ней наведывался Сергей. «Он отлично знал, что не он отец моего ребенка, но он настолько меня любил и так был привязан ко мне, что простил меня и решился, несмотря на все, остаться при мне и ограждать меня как добрый друг. Он боялся за мое будущее, за то, что может меня ожидать. Я чувствовала себя виноватой перед ним, так как предыдущей зимой, когда он ухаживал за одной молоденькой и красивой великой княжной и пошли слухи о возможной свадьбе, я, узнав об этом, просила его прекратить ухаживание и тем положить конец неприятным для меня разговорам. Я так обожала Андрея, что не отдавала себе отчета, как я виновата была перед великим князем Сергеем Михайловичем».

Теперь следовало решить, как назвать новорожденного. Сама Матильда мечтала, что когда-нибудь будет называть сына Ники, но такое имя могло вызвать неправдоподобные слухи об отцовстве государя. На этот период времени князь Андрей временно устранился из ее жизни, так что она не могла даже дать ребенку его отчество, не навлекая на себя новых бед. В результате решили так. Ребенка будут звать Владимиром, в честь отца Андрея, отчество же дал Сергей Михайлович.

Крестными ребенка стали сестра Юлия и полковник Сергей Андреевич Марков, служивший в Лейб-гвардии Уланском ее величества полку. В этот день великий князь Владимир Александрович подарил внуку чудный крест из уральского темно-зеленого камня с платиновой цепочкой.

Через два месяца после родов, 16 августа 1902 года, Кшесинская уже танцевала в Петергофе на парадном спектакле по случаю свадьбы великой княгини Елены Владимировны с королевичем Николаем Греческим. Да, разумеется, она пополнела, но это ее несколько не портило.

В этом же году Юлия ушла в отставку и вышла замуж за барона Зедделера.

Жизнь текла своим чередом, с маленькими радостями и

небольшими огорчениями. Сын рос здоровеньким и не доставлял особых хлопот, по праздникам он получал подарки от великих князей и всех, кто хотел почтить своим вниманием балерину Императорских театров Кшесинскую. Однажды перед сном колыбельную маленькому сонному Вове пропел сам Собинов[164], заглянувший на огонек в гостеприимный дом Матильды Феликсовны.

В начале 1903 года Кшесинскую пригласили на все шесть недель Великого поста в Вену, где она должна была теперь танцевать «Коппелию» и выучить с венскими артистами новый для нее балет, «Эксцельсиор», в постановке венского балетмейстера, технически очень сложный.

По наблюдениям современников, Кшесинская бралась за самые трудные роли, и с радостью соглашалась танцевать как в классических, так и в современных балетах, постоянно пробуя себя в разных ситуациях и техниках. Она любила эксперименты, поэтому в дальнейшем мы будем видеть ее как в классических балетах Петипы, так и в авангардных балетах Фокина.

Гастроли начались в середине февраля. От театра пригласили Кшесинскую и ее обычного партнера Николая Легата, также поехала Ольга Боркенгаген и Любовь Егорова. Кшесинская была очень довольна таким актерским составом, так как во время поста, когда спектаклей в театре нет, она рассчитывала поработать с Легатом над своей техникой. После последних уроков с Чекетти ей стало казаться, что чеканная итальянская техника исполнения немного загрубила ее манеру двигаться. Егорова также брала уроки у Легата, поэтому ее это также устраивало. Теперь можно было и хорошо заработать, и одновременно осуществить задуманное.

В театре их ждал неожиданный и приятный сюрприз: выстроившаяся к их приезду труппа во главе с балетмейстером встретила наших артистов овацией. Это сразу же положило начало дружеским отношениям.

Все шло очень хорошо, каждый день театр набивался публикой, на сцену несли цветы, а в один из дней стало известно, что в театр прибыл император! Оказалось, что в Вене это настоящее событие, потому как император не любит балет. Появление в их стенах монарха было приписано гастролирующим там русским артистам.

Прощаясь с Кшесинской, дирекция театра вручила ей памятную медаль в честь ее выступления в Вене в Королевском театре.

В общем, гастроли прошли, что называется, на ура!

В Вене Кшесинскую ждал еще один приятный сюрприз:

проездом там оказался великий князь Владимир Александрович, который остановился в той же гостинице, что и наши актеры, и как-то даже разделил с Матильдой утренний кофе.

А потом ее пригласили на большой бал, где она много танцевала и отказалась только исполнять знаменитый венский вальс, так как не была уверена, что сделает это идеально. А ведь ей, приме-балерине, не пристало вдруг оказаться в чем-то хуже других. В свободное от работы время Кшесинская дала пресс-конференцию для журналистов, а потом еще посетила спектакль знаменитой Айседоры Дункан. Последняя ей очень понравилась: «Ее танец привел меня в восторг. Она танцевала босиком, очень много работала над своим искусством и вполне им владела. В своих танцах и особенно в своих позах она выглядела совершенно как античная статуя. Ее венский вальс в красном костюме так меня увлек, что я даже встала на стул и начала кричать во весь голос, вызывая ее».

В Вене Кшесинская получила предложение поехать на гастроли в Америку, путешествие обещало быть очень интересным, в то время в Штатах еще не знали русского балета, и отработав там хотя бы один спектакль, Кшесинская могла навсегда войти в историю как первая русская балерина, покорившая Америку, но она отказалась, так как не желала надолго расставаться с сыном и любимым человеком. Зато поехала в Москву, где понадобилось срочно заменить балерину Рославлеву[165] в «Дон Кихоте».

С одной стороны, Кшесинская уже танцевала этот балет, и ей было нечего бояться. С другой, существовали различия между петербургским и московским вариантами этой постановки. Вариацию первого действия, к примеру, Кшесинская танцевала в более быстром темпе, чем это было принято в Москве. При этом ее сразу же предупредили, что капельмейстер страшно упрям и делает все по-своему, поэтому Кшесинской пришлось приложить все свое умение улаживать отношения с людьми, так что в конце концов «тиран и деспот» согласился все сделать по ее желанию.

Впервые ее выход на сцену не сопровождался аплодисментами, и это было странно, в Петербурге ее радостно встречали, даже когда она была начинающей актрисой. Впрочем, после ее вариации в быстром темпе зал взорвался восторгом.

Семейная жизнь Матильды Кшесинской

Каких бы сплетен ни придумали о Матильде Феликсовне, в любых жизненных ситуациях, она оставалась прекрасной матерью, ее дом был полной чашей, ребенок рос веселым и счастливым. Оказалось, что она, как и ее любимый незабвенный Ники, бесконечно предана идеалам семьи.

Андрей жил на два дома, у нее и у себя, но эта двойственность была ими принята как единственное условие их союза.

Что же до брачного венца, тут Матильда все равно не могла ничего поделать и оттого ждала, в надежде, что что-нибудь изменится.

Кроме того, ее не оставлял своим вниманием и заботой Сергей. Он обожал ребенка, всегда поддерживал Матильду, и, что немаловажно, через него, балерина могла обратиться непосредственно к царю, минуя неспешную канцелярию. Продолжал бывать у нее и дедушка Вовы, великий князь Владимир Александрович. «Он мне дарил прелестные вещи: то красивую вещицу для украшения комнат, то пару великолепных ваз из вещей князя Воронцова, а на Пасху всегда присылал огромное яйцо из ландышей с привязанным к нему драгоценным яичком от Фаберже. Раз он мне прислал браслет с привешенным к нему сапфиром». Одна из возможных причин такого внимания к ней Владимира Александровича заключалась в том, что он боялся, как бы Андрей и Сергей, столкнувшись у Кшесинской, не наделали глупостей. Впрочем, все знали, что он и сам влюблен в Матильду.

Во время сезона 1903–1904, Кшесинская решилась просить администрацию театра об увеличении жалования артистам балета. Спросите, зачем женщине, которой покровительствует царский двор, понадобилось обивать пороги в поисках лишних трех тысяч? В результате ее оклад с 5000 рублей в год действительно повысился до 8000. Но ведь не всем везет так же как Матильде. Кшесинская добивалась прибавки не только для себя, но и для остальных, для всех без какого-то исключения. К слову, для тех, кто ради этой самой прибавки пальцем не шевельнул, и, кстати, никто из них не сказал ей за это даже спасибо. Мало этого, сторонники ее бывшей подруги Преображенской начали специально ошикивать выступления Кшесинской. Это было очень обидно.

В довершение всего враги начали обвинять саму Кшесинскую в интригах, из-за которых в театре невозможно работать.

Понимая, что она не может пользоваться тем же оружием, с которым выступали против нее, Кшесинская начала подумывать о прекращении своей сценической деятельности. А что? В театре она сделала, возможно, даже больше чем другие. Участвовала в совершенно разных спектаклях, работала с разными балетмейстерами. Настало время пожить для себя и сына.

Оставалось дать прощальный бенефис, который в результате и был назначен на 4 февраля 1904 года. В конце января, как раз перед запланированным бенефисом, вспыхнула японская война. Но в первые дни положение было еще неясное, и ничто не помешало провести бенефис с блеском.

Кшесинская протанцевала два первых акта из «Тщетной предосторожности», куда Матильда вставила па-де-де, в котором дебютировала на сцене в 1890 году, будучи еще ученицей. Она сделала 32 фуэте с неподражаемой легкостью и тут же повторила их на бис. «В этот вечер у меня была сверхъестественная сила. В свое время писали, что я первая после Леньяни ими овладела. Старый Гельцер, нарочно приехавший из Москвы для меня, великолепно провел роль Марцеллины, и его участие в моем бенефисе глубоко меня тронуло».

Далее шла 2-я картина 1-го действия «Лебединого озера» — картина лебедей, где под конец королева лебедей медленно удаляется на пальцах, спиною к зрителям, подымаясь на горку, как будто прощаясь с публикой.

По окончании вечера Кшесинской на голову был возложен золотой лавровый венок, на каждом из листков которого было выгравировано название балета, в котором она выступала.

Молодежь выпрягла лошадей из кареты Кшесинской, после чего саму карету подняли и на руках донесли до дома.

Закончив свой бенефис, Кшесинская отправилась в Москву — поучаствовать в бенефисе Кати Гельцер, который состоялся 6 февраля. Конец карьеры — это одно, а дружба и взаимовыручка — совсем другое.

Летом Россия отмечала рождение наследника престола. Кшесинская же уехала на дачу, где проводила все время в компании любимого сына. Она совсем было уже забыла о балете, не надеясь когда-либо выйти на сцену, но, как выяснилось, балет не собирался забывать про нее.

Со временем стало понятно, что интриги, в которых обвиняли Кшесинскую, процветают в театре и после ее ухода. К слову, их стало только больше, потому что если прежде авторитет «царской ведьмы», как за глаза называли нашу героиню, не позволял особенно распускать языки. Теперь же не было той силы, которая могла их удержать. Кроме того, одна только Кшесинская могла в

любой момент связаться с государем и попросить его сделать что-то для театра. Ни до нее, ни после нее, никто такой власти не имел.

Так что неудивительно, что летом на ее даче появился новый директор Императорских театров Теляковский, который умолял балерину вернуться. Кшесинская была непреклонна. Впрочем, приблизительно через полгода она изменит свое решение и выйдет в балете «Брама» на бенефисе Ширяева[166], который ее об этом просил лично. Бенефис состоялся 12 декабря 1904 года.

Матильда Кшесинская с сыном. 1910-е гг.

Публика приняла Кшесинскую с восторгом, дирекция умоляла, чтобы балерина снова поступила на службу, но та согласилась выступать только в статусе гастролерши без

контракта. «Я хотела остаться совершенно свободной и танцевать только тогда, когда хотела и сколько хотела. Я объяснила директору, что никакой контракт не сможет меня связать, и никакая неустойка меня не запугает. Если бы даже я подписала контракт, я его все равно могла бы нарушить. На условиях гастролерши без контракта я вернулась на сцену и служила до самого конца. Правда, я обещала директору быть всегда готовой оказать услугу, если смогу, и моему слову верили».

Кшесинская и заграница

9 января 1905 года Гапон повел рабочих к царю. В городе было неспокойно, по улицам ходили патрули. Было понятно, что прежний мир уже не вернется.

Впрочем, работа есть работа, и вот уже простуженная Кшесинская с высокой температурой едет в Москву на бенефис Гримальди, забыв про настоятельные рекомендации полиции лишний раз не выходить на улицу. Она понимает, что подменить ее некем, а значит к черту революции, к черту собственное недомогание — она должна танцевать, и она будет танцевать как обещала или сдохнет.

Следующая гастрольная поездка в Варшаву оказалась последней поездкой с отцом. Они танцевали балет «Эсмеральда». Феликс Иванович играл, по обыкновению, роль синдика, Клода Фролло, а все остальные артисты были из местной балетной труппы. Летом 3 июля 1905 года, в возрасте 83 года, он скончался в своем имении Красницы.

Его тело, вместе с останками его матери, Кшесинская перевезла и похоронила в Варшаве согласно последней воле покойного.

Потеря отца была страшным ударом для обожавшей его Матильды, поэтому закончив с похоронами, которые Польша устроила своему великому сыну, Кшесинская забрала Вову и поселилась в Каннах в гостинице «Дю Парк», за городом, где ее уже ждал Андрей.

Стояла глубокая осень, туристический сезон закончился, все опустело, это полностью соответствовало глубокому трауру, в котором прибывала Кшесинская, но одновременно с тем это и давило непроходящей печалью.

Гостиница пустовала, ночью слуги уходили на свою половину, трехлетнего Вову нужно было рано укладывать спать, а Андрей как назло уехал по своим делам, так что ночью Матильда слушала завывания ветра, похожие на стенания привидений, находясь в полном одиночестве.

Не выдержав, она выписала из России сына артистки балета Александровой и князя Долгорукова Мишу, с которым можно было хотя бы в карты поиграть. Когда же приехал Андрей, посоветовавшись, они выписали из Санкт-Петербурга почти всю прислугу Кшесинской, и пока те не приехали, даже пытались готовить сами.

Мирная семейная жизнь продолжались до весны 1906, когда Андрей был неожиданно вызван в Петербург. Поняв, что теперь ей

предстоит жить без него, Кшесинская собрала вещи и отправилась за любимым. Несмотря на революционные настроения, ничто не предвещало глобальной катастрофы, и Матильда решила, что хочет не просто обустроить старый дом, а построить новый. К слову, Вова занимал одну комнатку, у самой Матильды были гостиная и спальня, остальные помещения занимала прислуга, а это означало, что если в доме появится еще один младенец, или если сын вырастет и захочет привести в дом невесту, их будет попросту некуда поселить. Кроме того, старый дом требовал капитального ремонта, на который ушла бы уйма денег.

Для постройки нового дома Кшесинская выбирает угол Кронверкского проспекта и Большой Дворянской улицы. Местечко было зеленым и приятным, по соседству только деревянные домики с садами. Кроме того, рядом не было никаких фабрик или заводов, следовательно, чистый воздух.

Постройку дома она поручила архитектору Александру Ивановичу фон Гогену[167]. При этом Кшесинская сразу же расписала архитектору, какие комнаты и для какого назначения ей нужны, мало этого, она сама наметила, как будет выглядеть внутренняя отделка комнат. «Зал должен был быть выдержан в стиле русского ампира, маленький угловой салон — в стиле Людовика XVI, а остальные комнаты я предоставила вкусу архитектора и выбрала то, что мне более всего понравилось. Спальню и уборную я заказала в английском стиле, с белой мебелью и кретоном на стенах. Некоторые комнаты, как столовая и соседний с нею салон, были в стиле модерн».

Мебель обещал сделать Мельцер[168], а обстановку для комнат прислуги и хозяйственных помещений она поручила крупной фирме Платонова. Все бронзовые предметы для зала ампир и салона Людовика XVI, как то: люстры, бра, канделябры, дверные и оконные ручки, запоры и шпингалеты, а также все ковры и материал для обивки мебели были заказаны в Париже. Стены салона обтянули желтым шелком.

Дом был построен очень быстро, так что к Рождеству 1907 года Матильда уже справляла новоселье.

В том же году Кшесинская участвует в балете Фокина «Евника», влияние на который оказала Айседора Дункан.

Новым партнером Кшесинской на Фокинских балетах сезона 1907–1908 годов стал юный Вацлав Нижинский. Матильда Феликсовна приметила Нижинского еще на выпускном спектакле и сразу же поняла, что именно о таком партнере мечтала.

Но на ближайшие гастроли в Парижской опере он не смог поехать с Кшесинской, так как был болен. Матильда же участвовала в балете «Коппелия» и специально разучивала балет

«Корриган». По окончании гастролей французское правительство наградило ее серебряными Академическими пальмами.

Меж тем, Кшесинская задумала совершенно великолепное зрелище — пригласить всех балерин и лучших солисток принять участие в гран-па в балете «Пахита». «Обыкновенно это па танцевали балерина и лучшие солистки, но, чтобы придать ему особый блеск, я пригласила А. Павлову, Т. Карсавину, О. Преображенскую, В. Трефилову[169] и других лучших танцовщиц.

Это было совершенно исключительное представление, выход каждой артистки сопровождался громом аплодисментов. В обыкновенных представлениях вариацию танцует только балерина, но для этого раза я просила каждую станцевать вариацию по своему выбору. Конечно, это придало еще больше блеску, так как у каждой артистки была своя выигрышная вариация, в которой она могла пленить».

После спектакля, который оказался совершенно триумфальным, Кшесинская пригласила дам на ужин у Кюба. Чтобы никто не был выделен, она заранее заказала круглый стол, кроме того, весь ужин до подачи кофе мужчинам запрещалось подсаживаться или даже подходить к их дамскому столу. И только когда подали кофе и шампанское, такое право им было предоставлено. Во время ужина один из гостей взял тарелку работы Фаберже и начал ходить с нею по залу, собирая серебряную и медную мелочь, у кого сколько нашлось. В конце ужина эту тарелку с припаянными к ней монетами подарили Кшесинской как памятный подарок.

Первый сезон Дягилева в Париже был оперный, второй балетный. Предполагалось, что спонсором сезона мог бы выступить великий князь Владимир Александрович, но он скончался 4 (17) февраля. По словам Андрея, который видел отца за два дня до смерти, тот был бодр и весел, ничто, как говориться, не предвещало беды. Поняв, что Кшесинская при таком раскладе не поможет с финансированием, Дягилев решил сделать акцент сезона на новом балете, ярким представителем которого была Павлова. Таким образом, на первый план выдвинулась «Жизель», Кшесинской он мог предложить только незначительную роль в балете «Павильон Армиды», так что она не согласилась на поставленные условия и пропустила этот сезон. О спонсорах тоже не заботилась, раз сама не участвовала. Дягилев обиделся, как курсистка. Кшесинская приняла это со спокойствием делового человека.

Впрочем, Кшесинская в том же году поедет в Париж, но уже по совершенно другому контракту. На этот раз Матильда

решилась на новаторский поступок: всем известно неписаное правило, согласно которому в балет одного композитора нельзя вставлять музыку другого. Матильда убедила дирекцию театра пойти на этот шаг, и балет «Корриган» проходил с вариацией из «Дочери фараона» на музыку Цезаря Пуни[170]. Публика встретила нововведение с восторгом, так как это обогатило балет и показало солистку в более выгодном свете. По завершению гастролей Кшесинская получила памятную медаль с изображением «Опера» на память.

Двадцать лет на сцене. Лондонские впечатления

13 февраля 1911 года Матильда Кшесинская справляла свое двадцатилетие на сцене, и по этому поводу был дан бенефис, на котором присутствовала вся царская семья. В программе — первое действие балета «Дон Кихот», сплошь состоящее из испанских танцев. Далее 3-е действие балета «Пахита» и 2-е действие балета «Фиаметта», которое она особенно любила. «В первом антракте директор Императорских театров Теляковский передал мне царский подарок по случаю моего юбилея. Это был бриллиантовый орел продолговатой формы николаевских времен в платиновой оправе и на такой же цепочке для ношения на шее. На обратной стороне не было видно гнезда от камней, как это обыкновенно делается, а все было сплошь заделано платиновой пластинкой по форме орла, и на ней выгравировано очертание орла и его перьев замечательно тонкой и оригинальной работы. Под орлом висел розовый сапфир, оправленный в бриллианты». Она надела подарок и танцевала с ним па-де-де в «Пахите». Андрей подарил ей бриллиантовый обруч на голову с шестью крупными сапфирами.

Меж тем в воздухе уже витала непонятная тревога.

В то время, когда государь находился в Киеве, полиция получила предупреждение о готовящемся теракте. Покушение должно было произойти 3 сентября на опере «Петушок — золотой гребешок», которую он действительно собирался посетить. Вместе с государем на этом спектакле собирались быть председатель Совета министров П. А. Столыпин[171], министр финансов граф В. Н. Коковцов и значительная часть свиты государя, в том числе и великий князь Андрей.

С утра были получены тревожные сведения от полиции, будто в Киев приехали террористы, и есть опасность покушения, если злоумышленников не удастся вовремя арестовать. Но кроме одного единственного сообщения от полицейского осведомителя Богрова[172], о готовящемся покушении никто ничего не знал. В конце концов было решено, что спектакль состоится, но полиции, в том числе в штатском, на нем будет повышенное количество. На входе проверяли зрителей, не собирается ли кто-то пронести в зал оружия. Все театральные гримерки, все реквизиторские и иже с ними были тщательным образом проверены. Сам Богров присутствовал в театре, так как знал террористов в лицо и мог опознать их и задержать.

В результате Столыпин был застрелен. И застрелен именно Богровым, которого как сотрудника полиции, принимающего участие в операции по обезвреживанию террористов, никто и не подумал обыскивать.

В 1911 году происходит примирение Кшесинской и Дягилева, и он приглашает ее выступать в Лондоне, в Ковент-Гарден, где дадут балет «Карнавал», два акта «Лебединого озера» и па-де-де из балета «Спящая красавица». Кшесинская будет танцевать с Вацлавом Нижинским, сначала в Ковент-Гарден и затем, уже в 1912, в Вене, Будапеште и в Монте-Карло.

Перед отъездом в Лондон сын знаменитого ювелира Агафон Фаберже[173], должно быть, памятуя историю с позабытым саквояжем, посоветовал Кшесинской не везти драгоценности лично, а поручить их фирме, переправить сокровища в Лондон, в их тамошний магазин, где они будут в полной безопасности. Разумеется, все драгоценности были предварительно застрахованы. После чего список вещей был переписан в двух экземплярах, один для владелицы, другой для фирмы Фаберже, каждая вещь в списке стояла под определенным номером. Схема проста: когда Кшесинской понадобятся какие-то определенные вещи, ей нужно только позвонить в магазин и назвать номера. Агент-детектив привозит заказанное в назначенный час и затем забирает их обратно. Если вещи нужно оставить в грим-уборной, он будет сидеть у дверей, никого туда не пуская и никого не выпуская. Удобно.

Сергей Дягилев, Тамара Карсавина, Вацлав Нижинский, Игорь Стравинский и др. Ницца. Фотограф — Карл Булла. 1911 г.

В такое долгое путешествие Кшесинская направляется не только с сыном. Их сопровождает гувернантка Вовы мисс Митчел, горничная и театральная портниха. Андрей ехал другим поездом и не мог развлечь ее дорогой. Впрочем, Кшесинскую в этом путешествии сопровождал друг семьи Горш и детский доктор Мильк, так как мальчик имел досадную особенность заболевать в дороге.

Это путешествие, как на грех, изобиловало приключениями. Во-первых, Кшесинская забыла дома сумочку с ключами от всего своего багажа. За сумочкой послали авто, но к отбытию поезда все равно не успели. Далее выяснилось, что впереди произошла авария, проехать невозможно, поэтому их вагон прицепят к другому поезду и довезут до Кале, откуда придется добраться до Дувра морским путем. Как назло, Горш панически боялся моря, и как раз в этот день на море разразился самый настоящий шторм. Ожидать отплытия парохода пришлось в Остенде, где им была выделена гостиница. На место путешественники прибыли под проливным дождем, причем ветер был таким сильным, что не только нельзя было открыть зонтов, но и временами приходилось держаться за фонарные столбы, чтобы не упасть. Из-за непогоды было темно как ночью, фонари почти не горели. Несмотря на это,

пароход взял пассажиров и благополучно отбыл: согласно условиям контракта, на следующий день Кшесинская должна была танцевать в первом спектакле, и никакие стихийные бедствия не могли помешать приме-балерине это сделать.

На пароходе с Горшем случилась истерика. Когда же они, наконец, прибыли в порт, таможня запросила ключи от багажа для обычного досмотра. Ключей, разумеется, не было. Конечно, их выслали, и они должны были прибыть по почте, можно было оставить багаж, и его доставили бы в отель после осмотра. Но в сундуках были не только личные вещи Кшесинской и ее сопровождающих, в них были упакованы ее театральные костюмы и обувь! Иными словами, гастроли находились под угрозой срыва, когда таможенники проявили неслыханную доброту и попросили балерину дать им честное слово, что она не провозит в своем багаже ничего запрещенного. После того, как та поклялась, что не везет ничего кроме костюмов и личных вещей, их всех отпустили с миром.

В довершение несчастья Вова сильно простудился, а сопровождающий их доктор Мильк нанимался только сопроводить малыша до Лондона. Пришлось искать другого детского врача. Врач оказался добрым и очень понравился мальчику, вместе с собой он привез новую няню, которой и выдал все необходимые инструкции. И что бы вы думали, первым делом эта особа распахнула окно в комнате с простуженным ребенком!

Как русские лечат от простуды? Поят чаем с малиной и медом, дают пропотеть под теплыми одеялами. В Англии давно уже лечили простуды закаливанием. Вопреки ожиданию, этот варварский метод подействовал, и мальчик перестал подхватывать простудные заболевания.

Были и другие традиции и правила, которые показались нашим героям странными, к примеру, к обеду дамам предписывалось выходить в вечерних платьях, мужчины же надевали фраки. Пришлось заказать фрак и для Вовы, так как тот настолько проникся идеей принаряжаться перед обедом, что начал запихивать в штаны салфетку, которая развевалась как фалды фрака.

Увидев в первый же обед на Кшесинской скромный бриллиантовый браслет, по цене не уступающей стоимости гостиницы, в которой она остановилась, директор пришел в ужас и сообщил постоялице, что администрация не несет ответственности за хранение вещей в номерах. И либо она будет отсылать свои драгоценности в магазин, либо пусть кладет в несгораемый шкаф. В то время как раз Кшесинская собиралась на ответственный обед, для которого попросила дирекцию магазина

прислать ей диадему. Опасаясь, что вещь непременно похитят, директор гостиницы приставил к Матильде Феликсовне двух полицейских в штатском, которые сидели за соседнем столиком, все время ходили за ней, точно привязанные. Словом, были на высоте, и с диадемой ничего не произошло.

Гастроли начались очень хорошо по мнению Дягилева и весьма средненько по воспоминаниям самой Кшесинской. Она привыкла, что ее встречают восторженно, и теперь не желала опускать планку. Желая произвести наивыгоднейшее впечатление, договорившись с Дягилевым, она пригласила находящегося в то время в Лондоне скрипача Михаила Эльмана[174], который приехал на спектакль и проиграл адажио из балета «Лебединое озеро». В результате Кшесинская заслужила овации, невольно затмив самого Нижинского, после чего последний всерьез обиделся на знаменитую партнершу. «Он устроил Дягилеву сцену ревности, грозил, что больше не выступит со мною, и говорили даже, будто он рвал от злости на себе костюм. Но Дягилев обладал замечательным умением не только вызывать скандалы, но и улаживать даже и не такие инциденты, так что скоро все обошлось, ко всеобщему благополучию. Одна из русских артисток труппы, которая и в Петербурге отличалась тем, что делала мне немало неприятностей, несмотря на мое всегдашнее хорошее отношение к ней, стала приписывать мой успех исключительно тому, что играл Миша Эльман.

Но когда в следующих спектаклях я танцевала уже без Миши Эльмана и имела такой же громадный успех, ей пришлось прекратить этот разговор».

Прощаясь с Лондоном, Матильда и Андрей устроили для всей труппы и новых друзей русский завтрак с блинами и красной икрой. Для желающих подавалась ледяная водка.

Далее шел обед в узком кругу. Присутствовали Дягилев, Нижинский, Бакст[175], Бенуа[176], были приглашены некоторые первые артисты местного балета, кроме этого, присутствовал знаменитый музыкант и композитор Ринальдо Ана[177]. «По старинному закону рестораны закрываются в Англии в полночь, и за полчаса до того тушат на секунду огни, чтобы предупредить, что скоро надо уходить. Иногда разрешали сидеть в ресторане и после 12 часов ночи, но в таком случае стаканы с вином уносили со стола. Метрдотель подошел ко мне и предложил, если я хочу, перенести весь ужин в отдельный салон, где мы можем продолжать ужинать, а главное, пить хоть до утра. Он мне объяснил, что мы как живущие в гостинице имеем право нанять отдельный салон, и уже в этом салоне мы считаемся как бы у себя

дома. Так мы и сделали, и около 12 часов ночи все перешли в отдельный салон, куда перенесли все бутылки с шампанским, и мы продолжали веселиться до утра».

В феврале 1912 года Кшесинская в составе труппы Дягилева выступает в Вене, где впервые участвует в балете «Призрак розы» с Нижинским. Гастроли пришлось сократить на один день, так как Матильда желала поспеть в Петербург к собственным именинам. Наверняка сын готовился к этому дню, и подводить его было бы неправильно. Ребенок и так слишком часто оставался без матери и отца. Дягилев обиделся, но для Кшесинской его обиды были ничто рядом с возможной обидой Вовы. Вместе с ней из Вены выехала балерина Нестеровская[178], чьи именины были на день раньше дня святой Матильды. Из-за аварии на железной дороге и связанной с этим задержки Нина Нестеровская была вынуждена праздновать свои именины в поезде. Желая утешить ее, Матильда купила дорогущий портсигар, который и вручила расстроенной именинице. Этот портсигар Нина сохранила во время эмиграции, взяв его с собой.

Немного побыв дома, Кшесинская снова присоединяется к Дягилеву, на этот раз в Монте-Карло, прихватив с собой сына. Вова ехал как вполне самостоятельный десятилетний молодой человек — Владимир Сергеевич Красинский: по личному распоряжению его величества мальчику было пожаловано потомственное дворянство и возвращена родовая фамилия, так что в Монте-Карло Вова ехал с собственным паспортом, сопровождающим его воспитателем, а также в компании великих князей Сергея Михайловича и Николая Михайловича. Впрочем, последний и так каждый год ездил в Монте-Карло проигрывать деньги в рулетку.

По дороге Вова традиционно заболел, на этот раз отравился, и тут выяснилось, что в Каннах, куда они приехали, нет ни одного детского доктора, пришлось вызывать врача из России. «Чтобы не подводить Дягилева, я ездила по железной дороге в Монте-Карло на спектакль и ночью возвращалась на автомобиле обратно в Канны. Дягилев всегда волновался в день спектакля, приеду ли я или нет, и телефонировал по нескольку раз в день, спрашивая, как здоровье Вовы. Он отлично понимал, что если бы наступило ухудшение, я не приехала бы. Как ни трудно мне было в этих условиях выезжать из Канн в Монте-Карло и танцевать, я ни разу спектакля не пропустила и Дягилева не подвела. Но только Бог знает, чего мне это стоило. При первой возможности, когда Вова достаточно окреп, я переехала с ним в Монте-Карло, и мы поселились в «Отель де Пари»».

Новое горе

По окончании гастролей Матильда с сыном и мамой перебралась на дачу в Стрельно. Имение отца Красницы было продано вскоре после его смерти. Не желая их слишком стеснять, мама попросила снять для нее дачу по соседству, где и жила с прислугой, а после, когда ее хватил удар, еще и с сиделками.

Лето прошло тревожно, а тут еще Андрей где-то подхватил сильнейший бронхит, так что врачи велели ему провести зиму в Крыму. Перед Матильдой встала непростая задача: остаться с прикованной к постели и, казалось бы, ничего не понимающей матерью или отправиться вслед за любимым человеком. Врачи уверили ее, что мать может оставаться в таком состоянии годы, и нет никакой причины все время сидеть подле нее. С другой стороны, из Крыма она могла вернуться по первому зову. Дорога заняла бы двое суток.

С собой Кшесинская взяла всю прислугу, так что пришлось заплатить за целый спальный вагон. Андрей тоже ехал с эскортом, так как из соображений приличий им следовало поселиться в разных домах, а значит, Матильде нужно было обеспечить себя всем необходимым, не надеясь на то, что за нее это кто-то сделает. «Моя дача в Новом Мисхоре была хотя и старенькая, с керосиновыми лампами, но уютная и чудно расположена среди обширного сада. Рядом был теннис, где Вова мог играть. Мы жили очень скромно и тихо, знакомых кругом почти не было. Но зато я наслаждалась прогулками по окрестностям, которые прямо очаровательны своей живописностью и чудными видами на море. Я воспользовалась пребыванием в Крыму, чтобы съездить в Ливадию и осмотреть старый Ливадийский дворец, в котором жил и умер император Александр III. Я видела ту комнату, где скончался император, комнаты императрицы Марии Федоровны и комнаты моего дорогого Ники, где он столько лет жил, будучи еще маленьким, а потом уже взрослым, вплоть до дня, когда он, еще таким молодым, вступил на престол, 26 лет».

В начале ноября Матильде пришлось вернуться, так как врачи начали опасаться за жизнь ее мамы. «Маля, ты совсем меня забыла», — встретила она примчавшуюся к ней дочь. Перед смертью она снова обрела дар речи, и теперь стало понятно, что врачи ошиблись: паралич не коснулся мозга, она все прекрасно чувствовала и понимала, а значит, оставлять ее было страшной ошибкой!

Вскоре Юлии Кшесинской старшей не стало, и Матильда

прервала свою артистическую карьеру, предавшись новому горю.

Тем не менее, несмотря на решение Матильды Феликсовны не участвовать в новом сезоне, ей пришлось станцевать в балете бенефисе «Конек-Горбунок», так как ее участие гарантировало сборы, следовательно, если бы ее не было, актеры не могли уже рассчитывать на полные залы, а ведь все знают, что деньги с бенефисов идут бенефициантам. На этот раз бенефициантом был коллектив кордебалета, и Кшесинской пришлось бы подвести слишком много народа сразу. Бенефис состоялся 10 декабря 1912 года. В последнем акте «Конька-Горбунка» Матильда танцевала «Русскую» на музыку Чайковского. Больше в этом сезоне она не выступала, все балеты с участием Кшесинской были сняты с репертуара.

Ничего удивительного, что вскоре один из балетов, в котором прежде блистала непревзойденная Кшесинская, а именно «Дочь фараона», был восстановлен с Павловой в главной роли.

Матильда Кшесинская с братом Иосифом и сестрой Юлией.1900-е гг.

В 1914 году Павлова в последний раз приехала в Россию, привезя с собой «Дочь Фараона», которую она хотела показать Матильде Феликсовне: «Как умная артистка, она понимала, что этот балет не для нее. Конечно, испортить его она не могла, но и сорвать большой успех тоже. Она очень хотела, чтобы я ее посмотрела в этом балете. Из-за траура я в зрительный зал не ходила, но согласилась посмотреть на нее из-за кулис, где она

очень трогательно приготовила мне в первой кулисе стул с коробкой конфет. Павлова очень боялась танцевать «Дочь фараона» в моем присутствии, отлично зная, что это был мой сильный балет. Она прекрасно справилась со своей ролью, но особого успеха не имела».

Февраль 1913 года справлялось трехсотлетие дома Романовых: Кшесинской предложили выступить в нем, в опере «Жизнь за царя», во втором акте нужно было станцевать мазурку. Отказаться от участия в парадном спектакле было, мягко говоря, не принято, эти спектакли носили совершенно особый, высокоторжественный характер, публика на них не допускалась, присутствовали только лица по приглашению от двора. В этот юбилейный день спектакль был в присутствии государя, двух императриц, всей царской семьи и всего сановного мира.

2 февраля 1914 года состоялся бенефис кордебалета. Давали балет «Талисман», в котором после долгого перерыва снова блистала Кшесинская. 9-го она участвовала в бенефисе Н. Легата. Был выбран балет «Эсмеральда». Важнейшая роль для Матильды, выстраданная. Впервые Николай II увидел Кшесинскую в этой роли именно 9 февраля 1914 года. «Я всегда танцевала этот балет с большим увлечением и всею силой души переживала судьбу несчастной Эсмеральды. Но в этот вечер, когда я играла впервые для Ники, я переживала мою роль всем сердцем и душой. Сцену ревности на балу, когда Эсмеральда с Гренгуаром танцуют перед Фебом и его невестою, я провела с таким подъемом, как будто решалась моя собственная судьба. Я играла и танцевала со слезами на глазах. Я чувствовала, что в этот вечер среди зрителей были такие, которые меня понимали и переживали всю драму вместе со мною. Мне было только бесконечно грустно, что я так и не узнала, какое впечатление я произвела на Ники, так как великий князь Сергей Михайлович был в отъезде и потому не пришел в театр, а Ники всегда ему говорил, как он меня нашел».

После Кшесинская выступила в «Спящей красавице» и уехала с Андреем в Кап-д'Ай, где в прошлую зиму они купили виллу. Новый свой дом Матильда назвала «Алам», если перевернуть название и прочитать наоборот, получится ее детское имя Мала.

За время их отсутствия был заново выстроен новый нижний дом, и теперь хозяева должны были принять выполненную работу. «Новый нижний дом был двухэтажный: в верхнем этаже было шесть жилых комнат, из которых четыре с видом на море, для гостей, для адъютанта Андрея — Кубе[179], для доктора Маака и для камердинера Андрея — Леднева, две с окнами под потолком для прислуги и две уборные. Внизу — обширный гараж, квартира для шофера, прачечная и котел центрального отопления. Крыша

нового дома служила продолжением террасы нижнего сада. Когда все было готово, и последний рабочий покинул виллу, мы для освящения дома пригласили из Канн нашего старого друга, отца Григория Остроумова, который отслужил молебен, обошел весь дом и окропил все комнаты Святой водой. Это было настоящим новосельем на вилле «Алам». Потом я всех угостила великолепным завтраком, и все присутствующие расписались в новом альбоме, специально заказанном для виллы «Алам» который сохранился у нас на память. На первой странице альбома так и значится рукою Андрея: «27-го февраля (12-го марта) 1914 года — День освящения виллы»».

Война. Лазарет Кшесинской

Летом в Стрельне они отпраздновали день рождения Вовы. И как пишет сама Матильда Феликсовна, «этим праздником закончилась наша мирная, веселая, беззаботная жизнь». Началась война, которая вскоре получит название Первой мировой.

Последний раз Кшесинская танцевала в присутствии государя, своего любимого Ники в Красносельском театре. «Когда государь уезжал из театра, как и двадцать лет тому назад, я стояла у окна своей уборной. Тогда я была молоденькой влюбленной девушкой, я ждала его появления верхом у подъезда, а по окончании спектакля провожала его у окна глазами, полными от слез радости, мечтая о следующей с ним встрече.

Когда государь покидал театр, вид у него был грустный и озабоченный. В первом антракте были получены тревожные сведения о возможности войны. По обыкновению, все заходили ко мне в уборную. Настроение было удрученное, хотя все надеялись, что мировой конфликт будет избегнут. Стояла я в тот день у окна, погруженная в грустные мысли. Что будет со всеми нами, я волновалась за жизнь близких и дорогих мне людей, в особенности за Андрея, который должен был идти на войну. Не приходилось мне волноваться лишь за моего сына, он был мальчиком, и взять его не могли». В ту пору Вове только что исполнилось 12 лет — возраст действительно не призывной.

На следующий день началась подготовительная мобилизация, потом была объявлена полная мобилизация, а через два дня началась война. Один за другим уходили на фронт знакомые и друзья, в конце сентября уехал и Андрей, он должен был находиться при штабе Северо-Западного фронта. Не поехал только великий князь Сергей Михайлович, так как в своей последней инспекционной поездки по Сибири заболел суставным ревматизмом.

Меж тем в Петербурге начали открываться лазареты, в которые каждый день поступали раненые. Желая сделать что-то полезное для победы, Кшесинская тоже открыла свой частный лазарет. Сняла квартиру на Каменноостровском проспекте, купила туда 30 кроватей. На первом этаже размещались палаты для больных, на втором помещения для персонала. «Я не жалела средств на его устройство, в нем были две операционные комнаты и три палаты для раненых по десять кроватей в каждой. Я привлекла лучших врачей, которые каждый день посещали лазарет. Постоянный штат состоял из одной старшей сестры, двух сестер и двух санитаров и повара Сергея, который начал у меня

поваренком и к этому времени был помощником моего главного повара».

Разумеется, Кшесинская не присутствовала на операциях или перевязках, так как понимала, что все равно не сможет помочь. Вместо этого она узнала адреса семей находящихся в ее лазарете раненых и посылала им подарки и узнавала, не может ли чем-нибудь помочь. И еще, желая развлечь и ободрить своих подопечных, она устроила большой праздник и танцевала перед ними с Орловым и Стуколкиным[180] в театральных костюмах.

Несмотря на войну, гастроли продолжались, что называется, по расписанию. Ревель, Гельсингфорс, Киев. Затем двухнедельная поездка по России (Москва, Киев, Харьков, Ростов-на-Дону, Баку и Тифлис).

По возвращению она убедилась, что некоторые раненые из ее лазарета окрепли настолько, что их можно вывезти за город, и пригласила несколько человек в Стрельно. В дальнейшем она будет привозить на собственную дачу все новых и новых выздоравливающих.

1916 год, Кшесинская отмечала 25-летие своей творческой деятельности. На этот день она попросила себе бенефис, все средства с которого должны были пойти Императорскому Русскому театральному обществу. С тем, чтобы те уже передали их в пользу семей артистов, призванных на войну.

Понимая всю ответственность происходящего, Кшесинская выбрала балет «Талисман» и назначила очень высокие цены на места. Несмотря на это, все билеты были проданы, и многие зрители, зная о том, куда пойдут деньги, прислали даже больше. Таким образом было собрано 37 000 рублей, по тем временам огромная сумма. «Я поместила в газетах заметку, что прошу, ввиду военного времени, не подносить мне цветов в бенефис, но, несмотря на это, я получила массу цветов. Какая-то дама, сидевшая в креслах под моей ложей, где был мой сын, громко выразила свое возмущение по поводу этого множества цветочных подношений. Мой сын довольно резко ответил ей: «Она заслужила». Заступничество Вовы, которому тогда было только тринадцать лет, всем очень понравилось. Мой бенефис состоялся 21 февраля. Я получила от публики громадную хрустальную вазу для крюшона в массивной серебряной оправе работы Фаберже с такой же массивной ложкой и в тот же вечер за ужином разливала ею всем крюшон. Эта ложка сейчас находится у меня, я ее нашла в Кисловодске, в магазине случайных вещей, и мне ее вернули».

В апреле Кшесинская рискнула впервые танцевать «Жизель». «Я отлично сознавала, что эта роль не для меня, но в то время я

была худенькая и воздушная и рискнула исполнить этот балет. Главной целью спектакля было собрать деньги в пользу санитарных организаций великой княгини Марии Павловны. (…) Конечно, я не была такою Жизелью, как Анна Павлова, она в этой роли совершенно незаменима, но все же я имела успех у публики, которая оценила мое доброе побуждение помочь раненым. Зато поклонники Павловой, а с ними и мои личные враги, а их было у меня немало, выступили против меня. Но это меня совершенно не расстроило, я к таким маленьким уколам уже привыкла».

Матильда же решилась оказать еще одну посильную помощь солдатам. Весной 1916 года она поехала на фронт для раздачи подарков. Поездку организовывал Красный Крест. В то время на фронте случилось относительное затишье. «Был чудный, солнечный день, мы ехали полями и лесами. Повсюду были видны следы недавних боев, ямы от снарядов и кресты над свежими могилами. (…) Сутра следующего дня меня повезли осматривать расположение фронта корпуса. По дороге мне сперва показали проволочное заграждение, потом на опушке леса замаскированную батарею и отдельно расположенное дальнобойное орудие, так тщательно замаскированное, что, даже близко подъезжая, ничего не видишь. Рядом лежал неразорвавшийся снаряд под охраною часового, чтобы его не трогали, пока не взорвут. Далее мы подъехали к церкви, очевидно, попавшей под обстрел и пострадавшей от снарядов. Кругом нее были видны следы воронок. Офицеры мне объяснили, что в обеденное время, примерно от 12 и до 2 часов, немцы отдыхают, обедают и не стреляют, так что мы временно были в безопасности. Молодые офицеры, видя, с каким интересом я их про все расспрашиваю, захотели повезти меня еще ближе к фронту, чтобы я могла взглянуть на неприятельские окопы, но корпусный командир категорически запретил это, сказав, что отвечает за мою безопасность. В утешение мне позволили пройти за церковь, откуда я могла ясно видеть немецкого солдата, мирно разгуливавшего взад и вперед на противоположном берегу речки. Все это теперь у меня в памяти как во сне».

Меж тем, командование решило не привозить больше раненых с фронта в столицу, и, попрощавшись с последними выздоравливающими, Кшесинская объявила о закрытии лазарета.

«Это известие повергло моих раненых и весь персонал служащих лазарета в полное уныние, но для меня принять это решение было еще грустнее, так как я всю душу вложила в это дело. Самым тяжелым моментом было закрытие лазарета. По этому случаю отслужили молебен, и все плакали, почти два года существовал лазарет, за это время весь персонал тесно сроднился,

и расставаться было тяжело. После молебна я в последний раз обошла все палаты, чтобы проститься с ранеными, которые в этот же день покидали мой лазарет, их переводили в другие. За мною шли все служащие. Старший санитар Шабанов в каждой палате обращался к раненым со словами: «Ну, братцы, я начинаю, а вы за мною» — и, становясь на колени, клал мне земные поклоны. Все раненые следовали его примеру, становились кто как мог на колени, с костылями и повязками, и с трудом, но клали мне земные поклоны. И это повторялось в каждой палате. Это так запечатлелось в моей памяти, что и теперь, когда я хочу всем предложить что-либо сделать, то я говорю: *«Я* начинаю, а вы все за мною». По окончании молебна всех раненых развезли по разным лазаретам, но это не порвало моей связи с ними. От многих я получала потом благодарственные письма».

Революция в жизни и на сцене

В 1917 году проходил бенефис хора театра. Для него выбрали оперу «Фенелла», на роль Немой была приглашена Кшесинская, которая готовилась к этой постановке под руководством Фокина. Считалось что «Фенелла» проклята и играть ее нельзя, но Кшесинская не могла отказать актерам, так как, опять же, ее участие в спектакле гарантировало сборы. Премьера состоялась 17 января, на сцене бушевала революция, горели дворцы, падали раненые и убитые. Буквально через месяц проклятый спектакль воплотился в жизни. Произошла февральская революция.

23 февраля Кшесинская находилась у себя дома, когда пришло сообщение, что по Большой Дворянской улице движется несметная толпа. Начались уличные выступления. «Первые три дня была еще надежда, что все уладится и успокоится, и 25 февраля я даже рискнула поехать в Александринский театр на бенефис Юрьева[181], давали «Маскарад» Лермонтова в постановке Мейерхольда. Улицы были спокойны, и я проехала туда и назад благополучно».

Матильда Кшесинская на отдыхе. 1900-е гг.

«К сожалению, теперь артистки стали забывать в угоду бешеной технике, что техника без души и сердца — мертвое искусство, смотришь и удивляешься, до чего можно дойти, но душе и сердцу это ничего не говорит».

(Матильда Кшесинская)

На следующий день генерал Галле сообщил нашей героине, чтобы она как можно скорее покинула город, забрав с собой все самое ценное. Хорошо сказать — спасать все самое ценное, да

трудно сделать. Как бы она повезла через охваченный восстанием город драгоценности, картины, дорогую мебель, свой гардероб, наконец?! Крупные бриллиантовые вещи хранились у Фаберже, но мелких было невероятное количество. На следующий день Матильда уложила все драгоценности в ручной саквояж и, забрав сына, его воспитателя и фоксика Джиби покинула дом. «Мы все бросились на квартиру Юрьева, который жил недалеко от меня, в самом начале Каменноостровского проспекта, в доме Лидваля. Его квартира находилась на пятом этаже, на самом верху дома, три дня мы провели у него, не раздеваясь. Поминутно врывалась толпа вооруженных солдат, которые через квартиру Юрьева вылезали на крышу дома в поисках пулеметов. Солдаты нам угрожали, что мы все головою ответим, если на крыше найдут пулеметы. С окон квартиры пришлось убрать все крупные вещи, которые с улицы толпа принимала за пулеметы и угрожала открыть огонь по окнам.

Мы все время сидели в проходном коридоре, где не было окон, чтобы шальная пуля не попала в кого-нибудь из нас. Все эти дни еду нам приносили из моего дома мои люди, которые остались мне верны до конца».

В ее же доме пировала ворвавшаяся туда банда. Развеселые захватчики пили шампанское великого князя, валялись на шелковых простынях его любимой женщины, били флаконы с духами о край раковины, оба автомобиля Кшесинской были тут же реквизированы.

На третий день Матильду нашел брат и забрал ее и племянника к себе на квартиру, где было спокойнее. С собой измученная Матильда взяла лишь собачку. Все ее драгоценности остались у Юрьева, так как если бы их задержали и обнаружили такие ценности, скорее всего, одним только грабежом дело бы не закончилось.

До Литейного пришлось идти пешком, так как не было возможности нанять извозчика.

Было понятно, что революционные бандиты будут искать Вову как сына великого князя; кстати, начиная с самого рождения мальчика ходили упорные слухи, будто бы он сын царя.

Каждый день кого-нибудь обыскивали, арестовывали, увозили куда-то, откуда не было возврата. Государь отрекся от престола, 2 (15) марта сначала он хотел отречься в пользу своего наследника, цесаревича Алексея, при регентстве великого князя Михаила Александровича[182]. Но затем в течение дня царь принял решение отречься также и за наследника. Манифест об отречении заканчивался словами: «…в согласии с Государственной Думой признали Мы за благо отречься от Престола Государства

Российского и сложить с Себя верховную власть. Не желая расстаться с любимым Сыном Нашим, Мы передаем наследие Наше Брату Нашему Великому Князю Михаилу Александровичу и благословляем Его на вступление на Престол Государства Российского».

Из телеграммы Николая II от 3 марта 1917 г. Петроград.

«Его Императорскому Величеству Михаилу Второму. События последних дней вынудили меня решиться бесповоротно на этот крайний шаг. Прости меня, если огорчил тебя, и что не успел предупредить. Остаюсь навсегда верным и преданным братом. Горячо молю Бога помочь тебе и твоей Родине. Ники».

Несколько часов подержав престол в своих руках, так же отрекся и великий князь Михаил Александрович. Было сформировано Временное правительство…

Сокровища Матильды Кшесинской

«Еще в первые дни, когда я жила у брата, мой дворник позвонил ко мне, чтобы предупредить, что мой дом начали разграблять. Опасаясь лично ехать в свой дом, я попросила сестру и П. Н. Владимирова[183] туда съездить и узнать, в чем дело. Когда они позвонили у парадной двери, то ее открыл им какой-то разнузданный на вид солдат с винтовкою в руках. Он их попросил в дежурную комнату, пригласил сесть и спросил, в чем их дело. Сестра ему объяснила, что было получено сообщение, что имущество в доме разграбляют. Он ответил, что не знает, в чем дело, так как он думает, что все на месте, и пригласил сестру и Владимирова в столовую, где на полках стояли еще золотые чарки. Кажется, из разговора с этим солдатом выяснилось, что действительно какие-то ящики городская милиция вывезла в дом градоначальника. Тогда Владимиров тут же позвонил градоначальнику, объяснил ему, в чем дело, и он попросил мою сестру к нему заехать. Владимиров из моего дома прямо поехал в Аквариум[184] выяснить какой-то вопрос относительно моих вещей, а сестра села на проезжавшие дровни и стоя доехала на них до градоначальства. Новый градоначальник любезно ее принял в своем кабинете, внимательно выслушал, а потом, открыв ящик своего письменного стола, вынул оттуда мой золотой венок, подарок балетоманов. «Вы знаете эту вещь?» — спросил он сестру. Она, конечно, сейчас же его узнала. Пройдя в соседнюю комнату, он показал на груду ящиков, которые были вывезены из моего дома. Сестра объяснила градоначальнику, что оставшийся при доме дворник сообщил, что дом начали разграблять, на что он ответил, что примет соответствующие меры, чтобы спасти оставшееся еще имущество, но это в конце концов не было сделано. (…) Золотой венок и ящики с серебром мне потом вернули из градоначальства. Венок я сдала на хранение в Общество взаимного кредита вместе с некоторыми другими вещами, которые Арнольд успел спасти из моего дома. Одиннадцать же ящиков я сдала на хранение в Азовско-Донской банк, директором которого был Каминка, мой большой друг и сосед по имению в Стрельне. У меня до сих пор хранится расписка банка в принятии на хранение этих ящиков. Когда я здесь, в эмиграции, встретила Каминку, он мне сказал, что мои ящики так хорошо запрятаны, что их никогда не найдут. Он даже тогда выражал надежду, что их скоро мне вернут.

Мои самые крупные и ценные вещи хранились, как я говорила, у Фаберже, но после переворота он попросил меня

взять их к себе, так как он опасался обыска и конфискации драгоценностей у него в сейфах, что в действительности вскоре и произошло. Эти драгоценности вместе с вынесенными мною лично из дома я уложила в особый ящик установленного размера и сдала на хранение в Казенную ссудную казну на Фонтанке, № 74, и сама дала им оценку, умышленно уменьшив ее в сравнении с действительной их стоимостью, чтобы не платить крупную сумму за их хранение. Мне было тяжело в материальном отношении, и платить много я не могла. Директор Ссудной казны был крайне удивлен такой низкой оценке. «Ведь их тут на несколько миллионов» — заметил он мне, когда я сдавала свои вещи. Я сохранила бумагу от Ссудной казны, по которой вынуть ящики кроме меня лично могла еще только моя сестра Юлия».

Теперь нужно было думать, как жить дальше. Опасаясь, что если найдут ее, найдут и сына, Матильда Феликсовна скрывала место своего пребывания даже от близких друзей. Тем не менее, в один из первых дней ее вынужденного скитания ее нашел только что назначенный комендантом Петропавловской крепости ее поклонник офицер Берс, он предложил ей и сыну пару комнат в крепости и полную охрану, от чего она, разумеется, тут же отказалась. Скрываясь у друзей в городе, она могла, по крайней мере, надеяться улизнуть в последний момент по черной лестнице, тогда как в крепости они бы оказались в ловушке.

В то время у власти находился Керенский, Кшесинская припомнила, что знакома с адвокатом Н. П. Карабчевским[185], который знает Александра Федоровича лично. Когда-то после одного из ее представлений этот самый Карабчевский пал перед балериной на колени произнеся: «Убейте кого-нибудь, я буду вас защищать, и вас оправдают». Что же, она, конечно же, никого не убила, но советчик и друг ей был нужен как никогда прежде.

Но услышав по телефону фамилию Кшесинская, адвокат моментально отрекся от данного обещания, вяло сообщив, что за Матильду Кшесинскую он заступаться не станет, так как в свете последних событий считает это неудобным для себя.

Кшесинская повесила трубку. Впрочем, на счастье нашей героини, мир вокруг нее состоял не из одних только Карабчевских, и вскоре ее нашел издатель журнала «Столица и усадьба» Владимир Пименович Крымов[186], который лично поехал к Керенскому просить за знаменитую балерину. Потом, как будто бы ниоткуда, появился только что назначенный Временным правительством генерал-губернатором Финляндии Михаил Александрович Стахович[187], который также был готов оказать помощь. В частности — вывезти ее с сыном за границу. Еще один друг Викторов согласился посетить квартиру Юрьева и

забрать саквояж с драгоценностями. Викторов был одет в военную форму, встретив недалеко от дома Юрьева незнакомого солдата попросил его помочь донести саквояж. Расчет был точен: на улице могли бы задержать барыню с поклажей, офицера, но только не простого солдата.

Получив таким образом хоть что-то, Кшесинская расхрабрилась и посетила Таврический дворец, где рассчитывала переговорить относительно освобождения ее дома «от захватчиков». Сама она опасалась возвращаться туда, даже если бы ей это позволили, понимая, что если вдруг станут искать сына Андрея, скорее всего, первым делом сунутся в ее особняк.

Когда же ей разрешили пройти в дом, она была подавлена картиной открывшегося ей разрушения: «Когда я вошла в свой дом, то меня сразу объял ужас, во что его успели превратить: чудная мраморная лестница, ведшая к вестибюлю и покрытая красным ковром, была завалена книгами, среди которых копошились какие-то женщины. Когда я стала подыматься, эти женщины накинулись на меня, что я хожу по их книгам. Я не выдержала и, возмущенная, сказала им в ответ, что я в своем доме могу ходить как хочу. Меня ввели в нижний кабинет, и тот человек, который меня сопровождал из Таврического дворца, любезно предложил мне сесть на то кресло, на котором я обыкновенно любила сидеть. Среди находившихся тут солдат один был очень приличный. Когда мой проводник его спросил, почему они так задерживаются в моем доме, то вместо ответа он показал на угловое окно, из которого хорошо был виден Троицкий мост и набережная, и дал нам понять, что им это важно. Я тогда поняла, что это были, очевидно, большевики, и что они готовились к новому перевороту. Они хотели удержать за собою удобное место для наблюдения за мостом и для возможного его обстрела. Мой проводник предложил мне позвонить к себе домой по телефону, чтобы предупредить моих, где я сейчас нахожусь. Я вызвала квартиру брата и говорила с Вовой, стараясь его успокоить тем, что вокруг меня хорошие люди, и что все благополучно. Мне предложили потом подняться в мою спальню, но это было просто ужасно, что я увидела: чудный ковер, специально мною заказанный в Париже, весь был залит чернилами, вся мебель была вынесена в нижний этаж, из чудного шкапа была вырвана с петлями дверь, все полки вынуты, и там стояли ружья, я поспешила выйти, слишком тяжело было смотреть на это варварство. В моей уборной ванна-бассейн была наполнена окурками. В это время ко мне подошел студент Агабабов, который первым занял мой дом и жил с тех пор в нем. Он предложил мне как ни в чем не бывало переехать обратно и

жить с ними и сказал, что они уступят мне комнаты сына. Я ничего не ответила, это уже было верхом нахальства… Внизу, в зале, картина была не менее отвратительна: рояль Бехштейна красного дерева был почему-то втиснут в зимний сад, между двумя колоннами, которые, конечно, были сильно этим повреждены».

С какой любовью она строила этот дом, как продумывала мельчайшие подробности украшений, подбирала обстановку, привозила из-за границы редкие вещи, а теперь ее дом был поруган, унижен, разорен…

Прожив три недели у брата и прекрасно понимая, что страшно стесняют его, Кшесинская с сыном начинают кочевую жизнь по квартирам друзей. Здесь приютили на три дня, тут на неделю.

Наконец забрезжил хотя бы слабый свет: журналист Семен Николаевич Рогов был мобилизован во время войны, числился в запасном батальоне Лейб-гвардии Кексгольмского полка. Явившись к Кшесинской, он предложил ей выступить в театре Консерватории на спектакле, который устраивается солдатами его полка.

Матильда Феликсовна пришла в ужас от подобной идеи — ее ведь тут же арестуют! На что Рогов возразил: никто не арестует артистку, согласившуюся выступать перед публикой добровольно. С другой стороны, сделав, как он просит, Кшесинская сразу же выйдет из подполья и сможет открыто появляться на улице.

Матильда Кшесинская в одной из комнат своего особняка на Кронверкском проспекте с фоксом Джиби и козочкой, принимавших участие в балете «Эмеральда». Санкт-Петербург. Фотограф — Яков Штейнберг. 1913 г.

В результате в назначенный день ей принесли русский костюм. «Овациям не было конца, и мне пришлось повторить ее еще раз и, если бы хватило сил, могла бы повторить и в третий

раз, так меня приняли, но сил больше не было никаких. Солдаты бросали фуражки на сцену от восторга. За кулисами многие плакали, до того был резок переход от волнений и опасений к полному восторгу всей залы». Это было ее последнее выступление на сцене в России.

Дача Кшесинской так же была захвачена и разграблена, по ее некогда ухоженному саду в ее мехах разгуливала не знавшая о том, что хозяйка дома стоит буквально в нескольких от нее шагах, Коллонтай[188]. После же того, как вдруг ни с того ни с сего умер ее песик, Кшесинская поняла, что нужно уехать как можно дальше от столицы. Андрей находился в Кисловодске, и по смыслу правильнее всего было бы ехать к нему.

Когда же стало совсем невмоготу, на помощь явился великий князь Сергей Михайлович, который предложил Кшесинской немедленно пожениться. При этом великому князю было плевать на сословные предрассудки, ему было не нужно разрешение семьи или чье бы то ни было благословение.

Матильда знала, что Сергей любил ее все эти годы, но все еще надеялась соединиться с Андреем, поэтому она отказала великому князю.

Бегство

Выправив себе и сыну разрешение на отъезд, — этот документ служил доказательством того, что предъявитель сего не привлечен к ответственности за деяния, совершенные при старом режиме, и не подлежит аресту, — они двинулись в путь. С нею в поезде ехали горничная Людмила Румянцева и старый слуга Иван Курносов.

В Кисловодске беглецов ждал Андрей, который, узнав о приезде, уже снял одноэтажный домик, где теперь им и предстояло жить. Там их и нашел Фокин, который привез в Кисловодск супругу, потом приехали сестра Юлия с мужем. Последнего уже один раз арестовали и чуть не расстреляли, так что Юлия решила не рисковать. Потом приехал великий князь Борис Владимирович[189] с Леоном Манташевым.

Лето прошло, пролетела и осень, а ситуация не становилась лучше. В конце концов пришлось подыскивать зимний дом.

В конце концов, в Кисловодске собралось милейшее общество, можно было ходить в гости, давать обеды, в общем, жить. Угнетала только мысль об оставленном в Петербурге Сергее Михайловиче. Кшесинская забрасывала его письмами, уговаривая присоединиться к их компании. Но вместо того, чтобы ехать вслед за теми, кого он любит, он почему-то решил делом чести для себя сперва освободить ее дом. Это было глупо, но подчас то, что очевидно для женщин, мужчинам не так просто доказать.

Еще была возможность переправить Сергея Михайловича в Финляндию, но он боялся, что своим бегством за границу повредит государю. Когда же, выбирая между Финляндией и Кисловодском, он выбрал последнее, было уже поздно, большевики захватили власть: «…бегущие с фронта солдаты просто выбрасывали пассажиров из вагонов, чтобы самим доехать скорее домой. Путешествовать по России тогда было невозможно.

Когда до нас дошли известия о большевистском перевороте и в связи с этим о первых мерах, принятых ими, — конфискация банков, сейфов и всего имущества «буржуев» отобранного правительством, — мы поняли, что в один день мы все стали нищими»». Впрочем, сохранялся еще шанс худо-бедно продолжать жить в Кисловодске. Но большевики сначала появились в Пятигорске, где сразу же начали арестовывать офицеров, закрывать банки и отбирать имущество у «буржуев». После этого они захватили и Кисловодск. Теперь последним выходом оставалась эмиграция, но именно этот, казалось бы, единственный разумный вариант казался самым трудным.

«Двадцать седьмого января у меня собрались к обеду близкие друзья, было человек десять. Был уже десятый час, когда нагрянул с обыском отряд красноармейцев. Обыск они произвели очень поверхностный, держали себя, в общем, корректно. Почему, собственно, они пришли, было не ясно, пришли, видно, для того, чтобы посмотреть, как живут в Кисловодске «буржуи» и отбирать, как они говорили, военное оружие. Но никакого оружия у меня в доме никогда не было. Андрей, как и многие другие, носил в то время черкеску с кинжалом. Услыхав, что красноармейцы спрашивают оружие, он быстро сбросил кинжал и положил его в переднюю, чтобы его спасти. Но один из солдат, заметив, что он без кинжала, спросил, где же кинжал, на что я поторопилась ответить, что он в передней, боясь, как бы Андрей не дал необдуманного ответа. Солдаты хотели отобрать и у Вовы его детский кинжал, но мой верный Иван вступился и пристыдил их, сказав: «Как вам не стыдно обижать мальчика и отбирать его детский кинжал». Они ему его оставили. Минут через пятнадцать после их ухода один из солдат потихоньку вернулся, чтобы посоветовать нам расходиться по домам, а то, добавил он, нам может прийтись плохо. Конечно, мы тотчас же разошлись. Поразил и тронул нас всех этот жест. Кто был этот солдат, и что побудило его вернуться и предупредить нас, так и осталось для нас неизвестным. Его мы никогда больше не встречали».

30 апреля финансовая комиссия Кисловодска постановила собрать со скопившихся в Кисловодске «буржуев» 30 миллионов рублей контрибуции. С тех пор в городе был объявлен комендантский час, ночью по улицам ходили патрули, время от времени проходили и обыски, как правило, последние случались в ночное время. Обыски обыкновенно сопровождались отбиранием всего ценного, что солдатам попадалось под руки, и все поэтому стали прятать деньги и драгоценности. «Тут, конечно, каждый проявлял свой талант и находчивость. Но часто приходилось менять места, так как, конечно, все прятали примерно одинаково, и раз солдаты находили вещи в одной квартире в определенном месте, они в следующей искали в таком же. Например, прикалывали деньги под ящик, чтоб, когда открывали его, там денег не было. Но потом они это открыли и прямо лезли под ящики. Деньги я спрятала в нижнем этаже дачи, между окнами, в той верхней части, где окна не открывались, и для этого пришлось вынуть раму. Драгоценности я спрятала в полую ножку кровати, спустив их на ниточке, чтобы потом можно было вытащить обратно. Многие первоначально прятали свои кольца в банках с помадой, но солдаты скоро нашли это и прямо лезли туда пальцами. Многие дамы очень любили хвастаться,

куда они прятали свои вещи, и, конечно, кто-нибудь подслушивал, и тайна была выдана. На этом хвастовстве многие попались».

Долгое время большевики промышляли только так, но вот настал день, когда были арестованы великий князь Борис Владимирович, полковник Кубе и адъютант великого князя Андрея Владимировича. Находившиеся тут же Андрей и его мама Мария Павловна[190] почему-то не заинтересовали солдат. Абсурдность ситуации заключалась в том, что доставленные по месту назначения арестованные оказались ровно никому не нужны. Никто не знал даже, от кого исходил данный приказ, и вскоре их отпустили без каких-либо объяснений.

Вскоре после прихода к власти большевиков Сергей Михайлович был вынужден покинуть столицу, которая теперь называлась Петроградом, так как, согласно распоряжению властей, все великие князья лишались права находиться в крупных городах. Поэтому он перебрался в Вятку, затем его загнали в Екатеринбург, Алапаевск… Кшесинская знала о его перемещениях, так как он писал ей.

Последняя телеграмма от Сергея пришла на день рождения Вовы. «Вскоре после этого по радио сообщили, что Сергей и члены семьи, находившиеся вместе с ним в заключении в Алапаевске, похищены белогвардейцами. Это сообщение, увы, было заведомо ложное. Но кто тогда мог допустить такое вероломство. А как тогда мы были счастливы, что они спасены. Год почти что спустя, когда Сергея уже не было в живых, мы получили несколько открыток и даже одну телеграмму, застрявшие в пути».

Пройдет время, и уже живя в Париже, Матильда Феликсовна узнает о трагической гибели Сергея Михайловича и о том, что при нем будет найден медальон с ее фотографией. «Все мелкие вещи, найденные на телах, были адмиралом Колчаком пересланы великой княгине Ксении Александровне, которая и разослала их членам семьи по принадлежности. Так я получила то, что было найдено на великом князе Сергее Михайловиче, а именно:

1. Небольшой, круглый, из самородного золота медальон с изумрудом посреди. Внутри моя фотография, довольно хорошо сохранившаяся, и кругом выгравировано: «21 августа — Маля — 25 сентября», и внутри вделанная десятикопеечная серебряная монета 1869 года, года рождения великого князя. Этот медальон я ему подарила много лет назад.

2. Маленький золотой брелок, изображающий картофель, с цепочкой. Когда они все были молоды, они образовали с Воронцовыми и Шереметевыми так называемый «картофельный»

кружок. Происхождение этого наименования туманно, но они все себя так называли, и это выражение часто встречается в дневнике государя при описании времени, когда он был еще наследником.

Больше уже никаких сомнений не было в том, что великий князь Сергей Михайлович убит».

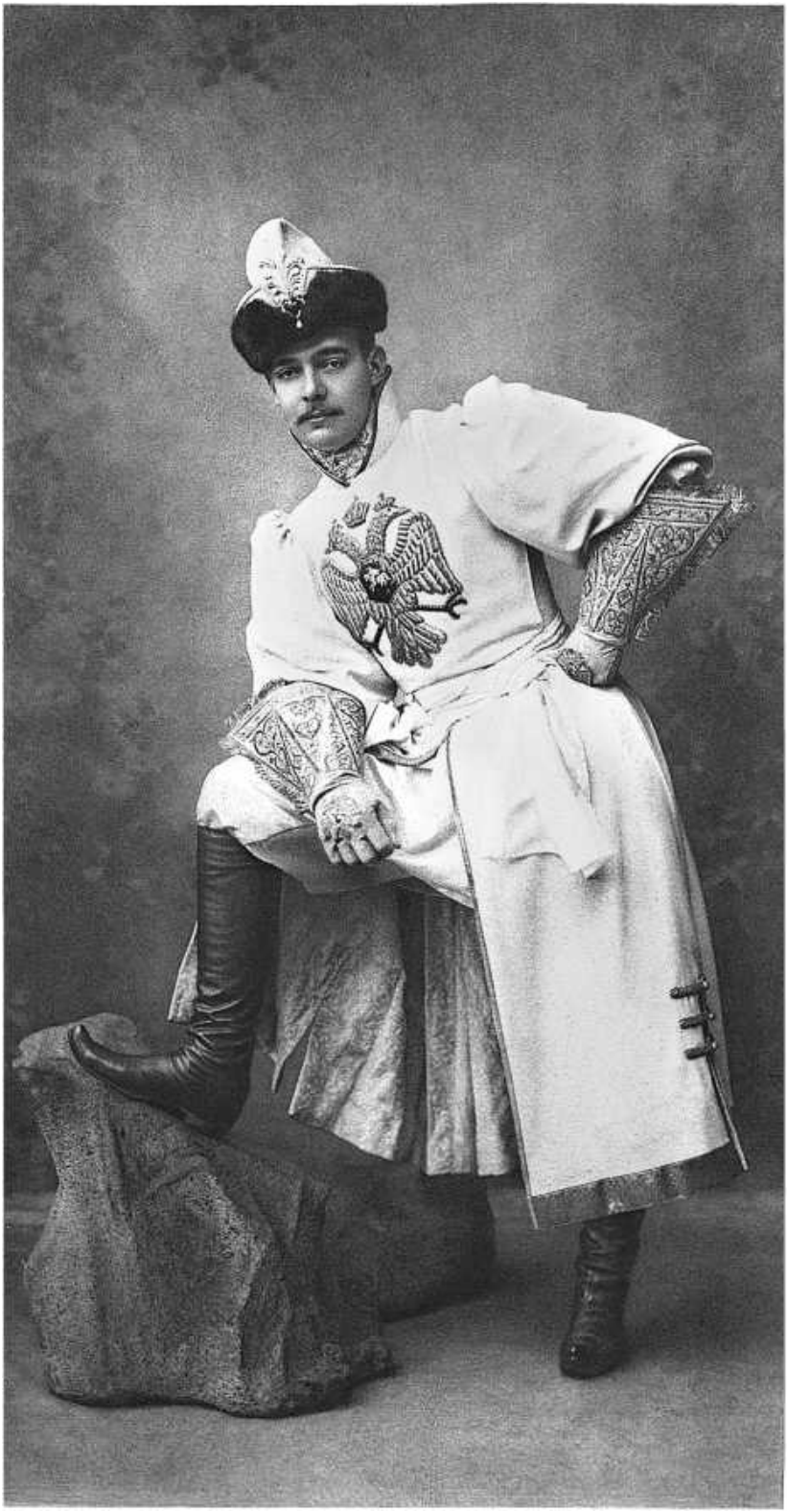
Впрочем, в тот момент, на котором мы остановились, Кшесинская еще убеждена, что Сергей спасся и теперь просто не выходит на связь из соображений конспирации. А меж тем были арестованы великие князья Борис и Андрей Владимировичи и увезены в Пятигорск с группою других арестованных, правда, в тот раз их вернули к семьям, ограничившись домашним арестом. В доме был поставлен караул, и выходить они не могли. Как выяснилось, в Пятигорске они оказались на волос от расстрела. Тем не менее, гроза не прошла мимо, и вскоре люди, которые помогли братьям избежать казни, снабдили их фальшивыми документами и помогли уйти из-под наблюдения и скрыться в горах.

Меж тем казаки во главе со Шкуро[191] заняли Кисловодск, временно прогнав большевиков, Кшесинская с сыном радостные вышли прогуляться по освобожденному городу, а когда вернулись, их встречал перепуганный хозяин дома: «Что вы тут делаете? Разве вы не знаете, что казаки ушли и все бегут из города?». Взяв с собой только самое необходимое, они направились к «Гранд-Отелю», где был спешно организован сборный пункт. Там уже ждали телеги, приготовленные специально для побега сторонников прежнего режима. Правда в этот раз они так и не уехали, но теперь уже держали собранными вещи, на случай если все-таки придется спешно бежать из города.

«На следующий день 23 сентября вернулись великие князья Борис и Андрей Владимировичи с полковником Кубе, верхом, в сопровождении кабардинской знати, которая охраняла их во время перехода из Кабарды в Кисловодск. За то время, что братья скрывались в горах, они обросли бородами, и Андрея многие принимали за государя. Действительно, сходство было». Но спокойная жизнь уже не восстановилась, и через два дня им пришлось бежать. На одну телегу сели Кшесинская с Вовой, ее сестра с мужем и Зина[192], будущая жена Бориса, с компаньонкой. Возле Пятницкого базара к ним присоединились Борис и Андрей, которые приехали в экипаже. Тут же Юлия с мужем перебрались в этот экипаж, а Андрей и Борис соединились со своими любимыми. «Картина была тяжелая, подвигались кто на чем попало, некоторые шли пешком, волоча на плечах свое последнее имущество. Мы, конечно, не знали, что делается кругом нас, и где были большевики. У всех была одна и та же

мысль: скорее уйти подальше от них каким угодно способом.

На полпути до Тамбиевского аула вся наша колонна беженцев попала под артиллерийский огонь большевистской батареи. Снаряды рвались над нашими головами, и паника поднялась ужасная. Кто стал гнать лошадей вперед, кто бросился в сторону от дороги, чтобы укрыться от опасности. Среди этой паники вдруг в мою телегу вскакивает совершенно ошалелый военный врач и ложится на живот, не обращая внимания на то, что и без него нам в телеге было тесно. Даже в такие трагические моменты это было очень смешно. К вечеру вся беженская колонна стянулась в Тамбиевский аул, но из-за возникшей паники все перепуталось, и пришлось довольно долго друг друга разыскивать, что было нелегко».



Великий князь Андрей Владимирович (1879–1956) — четвертый сын великого князя Владимира Александровича и Марии Павловны, внук Александра II. 1903 г.

Заночевали кто на телегах, кто под ними, ели, что удалось раздобыть. На следующий день колонна двинулась дальше в сторону Бекешевской станицы, потом лишь чуть-чуть передохнув, отправились в путь. Ехать пришлось ночью, что не добавляло хорошего настроения, за каждым кустом виделась засада, до места беглецы добрались лишь на рассвете.

Прикрывал отступление беженцев все тот же генерал Шкуро, который, хоть и имел сравнительно небольшое число казаков, умел поставить дело таким образом, что казалось, будто бы их целый полк. Так что идущие вслед за колонной беженцев большевики остерегались нападать на людей.

Далее беженцы продвигались вдоль берега, рассчитывая на то, что если большевики достанут их и там, можно будет сесть на пароход и убраться за границу. Назывались три относительно безопасных города: Анапа, Туапсе, Новороссийск.

С приездом генерала Покровского[193] все начали чувствовать себя уже более уверенно.

До Туапсе наши герои добрались на поезде, все сидения которого были разорваны, стекла побиты, и двери частично сорваны со своих мест. Такое чувство, что прошло много лет, или в этих местах произошла какая-то глобальная катастрофа. Большевики с таким остервенением уничтожали все хорошее и удобное, словно не собирались и сами продолжать жить в этом мире, а должны были, убив всех, все и вся, массово самоликвидироваться.

21 октября они добрались до Туапсе, где следовало сесть на пароход. Он назывался «Тайфун», это было старое английское рыболовное судно, которое явно не предназначалось для перевозки пассажиров, тем более таких пассажиров как великие князья и их семьи. «Многие из нашей группы беженцев были уверены, что великая княгиня Мария Павловна откажется сесть на подобный ужас, и не входили на него, ожидая ее приезда. Пароход был настолько мал, что возникло сомнение, может ли он принять на себя всех нас. Но вот приехала великая княгиня, любезно поклонилась капитану, который ее встретил у сходней, и как ни в чем не бывало смело вошла на пароход, поднялась на верхний мостик, невозмутимо уселась в кресло, наблюдая оттуда, как стали грузиться все беженцы. Видя такое отношение к пароходу, все колебавшиеся в смущении покорно пошли за великой княгиней. На пароходе было всего три каюты, капитана и

офицеров, которые они предоставили великой княгине». Таким образом, на пароходе собралось 96 пассажиров. Кают не было, коек тоже. Пришлось стелиться прямо на палубе. Несмотря на невозможные условия, все были настолько переутомлены, что заснули сразу. «Ночью вдруг всех охватил какой-то истерический смех, хотя ничего смешного не было, напротив, но нервы у всех были натянуты, и, когда чувство страха прошло, наступила реакция. Началось все с того, что ночью кому-то надо было идти в уборную, но повсюду лежали беженцы, и тот, кто вставал, невольно наступал на кого-нибудь. Вот раздается возглас, не обиженный, а деловой, как будто речь идет о простой вещи: «Послушайте, вы мне наступили на нос». — «Извините, пожалуйста, но так темно». Сейчас же слышен другой возглас: «Милостивый государь, будьте осторожны, вы мне наступили на пальцы». Опять тот извиняется и продолжает шествовать, вызывая по дороге все те же возгласы: «Вы наступили на меня». На третьем или четвертом возгласе, конечно, все начинали хохотать, и так заразительно, что другие тоже стали вторить. Потом было затишье, пока снова кто-нибудь не начнет гулять и наступать на чужие носы и пальцы. Так до самого утра эти возгласы раздавались по всей палубе и всю ночь вызывали всеобщий хохот».

Так 22 октября (4 ноября) 1918 года они добрались наконец до Анапы. Прибытие состоялось на рассвете, разумеется, их никто не ждал, пароход тут же отчалил, собираясь в обратный путь, дабы забрать оставшихся. Теперь оставалось выяснить, не сменилась ли в городе власть? Это по тем временам было достаточно просто. Пришлось выслать вперед себя разведку.

На их счастье, все было спокойно, и уже без приключений беглецы добрались до скромной гостинцы «Метрополь». Когда же все худо-бедно устроились, Вова по своей всегдашней привычке болеть в дороге где-то подхватил испанку. Кшесинская пришла в ужас, откуда в такой глуши как Анапа возьмется хороший доктор, но доктор нашелся, и не какой-нибудь, а придворный доктор из Петербурга, который, так же как и наши герои, был вынужден бежать из столицы, опасаясь за свою жизнь и жизнь своей семьи.

В ноябре закончилась Первая мировая война, и к концу года в Анапу приехал начальник английской базы в России генерал Пуль[194] в сопровождении состоявшего при нем генерала Гартмана. Одним из первых он нанес визит великой княгине Марии Павловне, передав ей предложение английского правительства немедленно выехать за границу вместе с великими князьями, находящимися при ней. Но та отклонила заманчивое предложение, просив передать, что в настоящее время они

находятся в полной безопасности, и заявила о своем непреклонном решении покинуть пределы России лишь в том случае, когда другого выхода не будет. Тогда генерал посоветовал Андрею вступить в добровольческую армию, на что великая княгиня возразила, что члены правящей династии не могут принимать участие в гражданской войне.

Тем горше было ее разочарование, когда в марте Борис и Зина сообщили о своем непреклонном намерении немедленно покинуть Родину.

После взятия Кисловодска добровольческой армией Кшесинской удалось вызвать к себе горничную Людмилу и слугу Ивана, и, о чудо, те умудрились привезти оставленные там впопыхах вещи. Это было очень кстати, с собой великая балерина взяла всего 2 платья и смену белья, а за полгода одежда страшно износилась.

В мае положение резко изменилось в лучшую сторону, весь Северный Кавказ был окончательно освобожден от большевиков, так что было решено вернуться в Кисловодск, где они заняли те же дачи, что и до побега. Лето и осень прошли достаточно безмятежно, элита уже научилась обходиться без самых необходимых вещей, и относительное затишье считало за милость судьбы. Зимой же положение в театре военных действий резко ухудшилось. Белые отступали, было решено срочно покинуть Кисловодск и отправиться в Новороссийск, откуда, в случае надобности, легче было уехать за границу.

30 декабря около 11 часов они уже были на вокзале, где ждали два вагона, первого класса для великой княгини и великих князей, а также туда нужно было устроить больных и с пассажиров детьми, и вагон третьего класса — для всех остальных. В том же вагоне оборудовали кухоньку, на которой готовили. Андрей должен был находиться в вагоне первого класса рядом с матерью, но узнав, что Юлия заболела, поменялся с ней местами. Спать приходилось на деревянных сидениях, но все это были пустяки, куда хуже пришлось тем несчастным, для которых в вагонах не нашлось места.

Грязные, полуголодные люди справляли новый год, поздравляя друг друга, стараясь сделать хоть какие-нибудь подарки, точно по мановению волшебной палочки в вагоне третьего класса появилась бутылка шампанского, и всем, кто там был, досталось по незабываемому глотку.

Добравшись до Новосибирска, беглецы первым делом отправились договариваться относительно мест на пароходе, но никаких пароходов не было. Вернее, был один, до Константинополя, но он вез больных сыпным тифом, и никто не

решился попытаться спастись ценой заражения.

В ожидании лучшей возможности беглецы шесть недель прожили в вагоне, который почти не отапливался, и это зимой! Чтобы хоть как-то согреться, пришлось пилить старые телеграфные столбы, о том, чтобы снять жилье или хотя бы жить на вокзале не было и речи, кругом свирепствовал сыпной тиф, единственный способ не заразиться — не вступать в контакт с заболевшими. Понятно, что на вокзале, куда все время пребывали санитарные поезда, контакта с больными было не избежать. Возможно, большинство в результате так бы и померли в продуваемых со всех сторон вагонов, если бы Кшесинскую не обнаружил генерал Н. М. Тихменев[195], который заведовал всеми железными дорогами: он дал своей любимой балерине прекрасный салон-вагон, где она смогла разместиться со своей семьей.

На самом деле за эти шесть недель можно было несколько раз сесть на пароход, идущий до Константинополя, где они бы в человеческих условиях дождались следующего парохода, идущего в Европу, но великая княгиня была согласна только на прямой рейс. Наконец подходящее судно нашлось: итальянский пароход шел до Венеции с остановкой в Константинополе. К тому времени стало понятно, что прямого рейса до Франции можно и не дождаться. Во Франции у Кшесинской была вилла. Последнее, до чего еще не добрались лапы большевиков.

Каюта первого класса, удобные кровати, чистое белье, ванны, уборные, даже парикмахер! Столы в столовой были накрыты чистыми накрахмаленными скатертями, на которых уже были расставлены самые настоящие фарфоровые тарелки, и рядом с ними лежали начищенные по такому случаю столовые приборы. Все это было из их старой жизни, когда к обеду нужно было выходить в вечерних платьях и фраках… все сконфуженно разглядывали в великолепных зеркалах свои наряды, превратившиеся за последние дни в настоящие лохмотья. «Когда шикарно одетые лакеи нам стали подавать обед, массу вкусных блюд, мы окончательно замерли от восторга, контраст с только что пережитым был уж слишком резок. Если к этому еще прибавить чувство безопасности от большевиков, то можно себе представить наше настроение».

«Двадцать восьмого февраля (12 марта) мы вошли в Босфор и бросили якорь в карантинной бухте, где всех пассажиров и команду свезли на баркасах на берег и по пятнадцать человек вводили в дезинфекционные камеры. Там всем предлагали раздеться: деньги, драгоценности, кожаные вещи, пояса и сапоги мы должны были завернуть в узелок и имели право держать при

себе, а белье и платье отправляли в паровые камеры. Температура в камерах была настолько высока, что все кожаное, как пояса на штанах, сгорало. Пока мы мылись под душами, вещи подвергались дезинфекции, и когда мы выходили из душа, их нам уже возвращали еще совершенно горячими. Все это длилось довольно долго, пока все прошли через души. Мы вернулись на пароход около 5 часов дня. На следующий день, 29 февраля (13 марта), мы пошли на Константинополь, где бросили якорь, а к вечеру, после санитарного осмотра, наш пароход был поставлен к пристани, но на берег никого еще не пускали».

На следующий день, 1 (14) марта они сошли на берег, где отпраздновали этот первый этап пути водкой, ромом и шампанским. 10 (23) марта беглецы прибыли в Венецию. 19 лет назад они с Андреем впервые посетили вместе этот сказочный город. Далее, пересев на специально для них поданный экстренный поезд, продолжили путешествие. 12 (25) марта, около шести часов утра, они переехали французскую границу у Вентимилльи, а в 7 часов 59 минут утра поезд остановился на станции Кап-д'Ай. Высадились Кшесинская с сыном, сестрой и мужем сестры. Андрей должен был проводить мать до Канн и позже собирался присоединиться к своему семейству.

Последнее прибежище

На дворе стоял 1920 год, а это значило, что с начала революции она не посылала денег на виллу, и верные ей слуги хоть и продолжали беречь хозяйское добро, но давно уже устроились к другим господам. Первое, что предприняла Кшесинская, это рассчиталась со всеми долгами. У нее самой, разумеется, не было ни копейки, но она тут же заложила виллу. Полученных денег хватило на то, чтобы выплатить долги и обновить гардероб. На знаменитой Кшесинской, было только то платье, что на ней, что же до сына, он был вынужден везде ходить в пальто, так как под ним почти ничего не было.

Первая, кого они встретили во Франции, была сестра великого князя Сергея Михайловича великая княгиня Анастасия Михайловна, в то время вдовствующая великая герцогиня Мекленбург-Шверинская. Она жила на своей вилле «Фантазия», в Эзе, где теперь они часто бывали. Здесь же обнаружились великий князь Борис Владимирович и Зина, с которой они поженились в Генуе. Временно молодожены поселились в Ницце. В Больше проживал князь императорской крови Гавриил Константинович[196], женатый на балерине Нине Нестеровской.

Все стало налаживаться само собой, после того, как Кшесинская встретилась с Дягилевым и услышала о возможности выступить в предстоящем сезоне в Париже. Кшесинской в ту пору было 48 лет, при желании она могла бы выступать до победного конца, и то, что ее все еще помнят, безусловно, радовало. Тем не менее, она ответила отказом. Глупо писать в афише «прима-балерина Императорских театров», когда этих самых театров больше нет. Да и империи нет. Тем не менее, и встреча, и лестное предложение наполнили ее сердце легкостью и оптимизмом.

Матильда Кшесинская и великий князь Андрей Владимирович на пляже у моря. Остенде. Бельгия. 1920-е гг.

Вскоре с аналогичным предложением к ней обратилась дирекция Парижской оперы Руше, но ответ оставался прежним.

Земля слухами полнится: весть о том, что Кшесинская спаслась от большевиков и поселилась на своей вилле во Франции докатилась до самых отдаленных мест Европы, и в гости к известной балерине зачастили знакомые. Одной из самых приятных встреч стал приход Тамары Карсавиной.

Все эти встречи помогали отвлечься от собственных переживаний, почувствовать, что ты дома, что рядом друзья. Недалеко от виллы Кшесинской располагалось жилище маркиза Пассано, женатого на дочери Салтыкова-Щедрина[197]. Потом приехала из Лондона первая жена брата Матильды Сима Астафьева. У нее в Лондоне была прекрасная школа танцев. Если бы Кшесинская могла вдруг сорваться с места и отправиться с ней, Сима собрала бы и ей учеников. Но Матильда была слишком измучена своими странствиями и теперь жаждала только одного: все время быть вместе с Андреем и Вовой. Иметь свой дом, принимать друзей, и стараться как можно скорее забыть ужасы, лишения и потери.

Желая хоть немного развеяться, Матильда уговорила Андрея отправиться с ней хотя бы ненадолго в Париж. Путешествие удается осуществить летом того же года. Не желая тратить слишком много денег, они выбрали скромную, по прежним своим меркам, гостиницу «Д'Альб», все время гуляя по улицам Парижа, радуясь жизни и встречаясь с живущими там знакомыми. Однажды, обедая в «Шато де Мадрид» вместе с маркизом Пассано, они столкнулись с великим князем Дмитрием Павловичем[198], покинувшим Петербург в связи с убийством Распутина. В Париже они пробыли 10 дней, хотели бы больше, но на большее попросту не было денег.

Меж тем состояние великой княгини — матери Андрея ухудшилось, и 24 августа (6 сентября) 1920 года ее не стало.

Замужество

Кроме ужасов и лишений, революция принесла и приятные перемены в жизнь нашей героини: к примеру, теперь Андрей мог безбоязненно жениться на своей давней возлюбленной. К слову, Кшесинская, разумеется, мечтала в один из прекрасных дней похвастаться перед подругами обручальным колечком, да и Вове пора было распрощаться со статусом незаконнорожденного. Последнее было особенно неуместно уже потому, что практически всю свою жизнь мальчик рос при родном отце. Другое дело, если бы отец сбежал или не желал видеть собственное дитя.

Впрочем, прежде чем пойти в церковь, они решили спросить официального разрешения у нынешнего главы императорского дома великого князя Кирилла Владимировича[199], без согласия которого их брак был бы не признан домом Романовых, и, следовательно, считался бы незаконным, а значит, ни Кшесинская, ни Вова не смогли бы уже претендовать на фамилию и титул.

Кирилл Владимирович жил в Каннах, куда Андрей и отправился за разрешением. Согласие было получено неожиданно быстро, и дали его с радостью и охотой. С одной стороны, революция действительно внесла некоторые изменения в традиции, с другой, раз уж все вокруг женятся на своих любовницах, отчего же не узаконить отношения с женщиной, от которой у него ребенок?

После того, как было получено официальное благословение, Андрей и Матильда выбрали дату для бракосочетания — 17 (30) января 1921 года. Венчались они в каннской Русской церкви, церемонию проводил духовник Андрея отец Григорий Остроумов. Шаферами выступали муж Юлии, барон Александр Логгинович Зедделер, граф Сергей Платонович Зубов[200], полковник Константин Владимирович Молостов и полковник Владимир Петрович Словицкий[201]. Кроме свидетелей и Вовы, в церкви больше никого не было. Из церкви втроем Матильда, Андрей и Вова отправились к великому князю Кириллу Владимировичу и великой княгине Виктории Федоровне[202]. Так балерина Кшесинская сделалась частью императорского дома Романовых, а ее сын — законным наследником великого князя Андрея Владимировича Романова. «Как и было обещано, вскоре после свадьбы я получила от начальника канцелярии великого князя Кирилла Владимировича как главы императорского дома официальный документ, свидетельствующий о даровании мне титула и фамилии княгини Красинской.

Несколько лет спустя, в 1935 году, великий князь Кирилл Владимирович, дабы упорядочить вопрос о морганатических браках, состоявшихся после переворота, решил даровать супругам членов императорского дома, вступившим в морганатический брак, и детям, от таких браков родившимся, титул и фамилию светлейших князей Романовских, к которой каждый должен был добавить вторую фамилию по своему выбору. В качестве второй фамилии я и мой сын сохранили фамилию Красинских.

Но большинство не пожелало подчиниться этому указу, предпочитая продолжать именовать себя Романовыми. Андрей не хотел, чтобы Вова, единственный из семьи, не носил бы фамилии рода, к которому он принадлежит по крови. С войны Вова носит фамилию Романов».

С этого дня наша героиня уже наносит визиты и принимает у себя на правах законной супруги великого князя Андрея Владимировича; так, вскоре она была представлена королеве Дании Александре[203], двоюродной сестре Андрея. С Александрой они сразу же начали общаться на равных, называя друг друга сестрами. После ее представили королеве Марии Румынской[204] и многим другим. «О нашей свадьбе Андрей сообщил письмом великой княгине Ольге Александровне[205], прося ее сообщить об этом императрице Марии Федоровне, которая проживала в то время в Дании. Она ответила милым письмом, в котором сообщала, что императрица ничего не имеет против нашей свадьбы и желает нам обоим много счастья в жизни».

Преподавание

В ноябре 1925 года Матильда Кшесинская приняла православие, получив имя Мария. Жизнь постепенно начинала налаживаться. Дягилев давал свои сезоны, в которых по-прежнему принимали участие лучшие артисты, правда, теперь все они были сплошь эмигрантами. Однажды, между гастролями, вся труппа наведалась на виллу «Алам», где их встречала Кшесинская.

Как-то, находясь по своим делам в Париже, наша героиня встретила там Анну Павлову. Все былые недоразумения между балеринами были тотчас забыты. Обе были растроганы и счастливы встречей: «Малечка, как я счастлива вас опять видеть! Давайте поставим вместе гран-па балета «Пахита» как это было в Петербурге. Здесь, в Париже, Тата Карсавина, Вера Трефилова, Седова[206], Егорова, Преображенская. Вы будете танцевать главную роль, а мы все позади вас, не правда ли, какая это будет прелесть!».

В эмиграции Любовь Егорова вышла замуж за князя Никиту Сергеевича Трубецкого[207]. Пытаясь выжить в новых условиях, в 1923 году балерина открыла в Париже, в районе Сент-Трините (ул. Ларошфуко, 15) студию танцев, которую потом закончат многие прославленные танцовщики. Некоторые способные ученики Егоровой занимались у нее бесплатно или в долг, который она потом неизменно прощала.

Свою школу в Каннах открыла балерина Юлия Николаевна Седова.

Однажды Дягилев, который все еще надеялся заполучить к себе в труппу Кшесинскую, попросил Матильду Феликсовну пройти с Верой Немчиновой[208] ее партию «Лебединое озеро». Специально ради этих репетиций Кшесинская ездила в Монте-Карло.

Впрочем, это была временная работа, ей же теперь нужно было думать о том, на что будет жить ее семья. Вилла была заложена, а потом перезаложена. Андрей рассчитывал на свою долю наследства после смерти великой княгини Марии Павловны. Свою долю (а именно драгоценности) он, конечно же, получил, но момент был упущен, так как приезжающие во Францию эмигранты первым делом продавали свои украшения и ценности, таким образом, цена на предметы ювелирного искусства и драгоценные камни сильно упала. Кроме того, он ведь еще должен был выплатить наследственную пошлину.

Тогда пришел черед продать недвижимое имущество, доставшееся ему по наследству, находящееся в Польше, но при

определении новой границы именно эта часть Польши отошла к СССР. Разумеется, никто ему ничего не компенсировал. При этом Кшесинская отказывалась выступать на сцене. Впрочем, если до замужества она еще могла уговорить себя снова надеть балетную пачку, после того, как она стала светлейшей княгиней, это выглядело бы по меньшей мере неприлично.

Наконец она решилась на вариант, который показался ей самой приличным и приемлемым в сложившихся условиях — она станет преподавать.

Студию танцев было решено открыть в Париже. Для этого первым делом нужно было найти такое помещение, в котором могли бы поместиться они сами вместе с фокстерьерами, которых очень любила Матильда. Идеально, чтобы зал для занятий был рядом или соединялся с домом. При этом Кшесинская хотела, чтобы все это находилось либо рядом с парком, либо чтобы дом имел садик. Осенью 1928 такое помещение было найдено, им оказалась недостроенная вилла «Молитор», трехэтажный дом с садом. «Садик сразу произвел благоприятное впечатление — высокие каштаны, кустики и цветы. Вошли в дом. В то время в нем был устроен пансион, и приемные комнаты в нижнем этаже были просто, но уютно меблированы. Обошли все комнаты. В трех этажах нашли три ванные комнаты, что редкость в Париже, три уборные. Количество комнат как раз соответствовало нашим требованиям. Был хороший высокий подвал с кухней и комнатами для прислуги. День был солнечный. Дом и сад нам так понравились, что мы решили, что лучшего искать не надо. И нам было хорошо, и для собак был сад — что требовалось». В результате 23 января (5 февраля) они полностью перебрались в Париж.

После ремонта и обустройства танцевального зала Кшесинская осветила новую студию и 6 апреля уже давала первый урок.

Апрель — во всех остальных студиях — это время, близкое к окончанию занятий, а никак не к началу. Все, кто хотел заниматься танцами, давно уже пристроены. Но желание было огромным, и Кшесинская решила рискнуть. Теперь она работала с крохотной группкой, заодно проверяя себя на прочность. О том, что она прекрасно танцует, Кшесинская знала, но танцор по призванию и преподаватель — это не одно и то же. Вот как отзывался о ее преподавательской деятельности князь Сергей Волконский, некогда вынужденный уволиться из театра после скандала с нашей героиней: «Когда М. Ф. Кшесинская, очутившись в положении беженки, открыла свою студию и из балетной «звезды» превратилась в профессора и воспитательницу,

она поразила неожиданно обнаруженными ею педагогическими способностями. Преподавание обычно мало дается тому, кто им начинает заниматься в зрелом возрасте без тренировки. Это есть в известном смысле «новая жизнь», и требуется для нее особенный талант. Этот талант оказался присущ самой природе нашей балерины. Надо сказать, что среди наших балетных артисток Кшесинская сравнительно меньше других танцевала за границей, ее имя перешло границу в ореоле прошлого. Европа приняла ее скорее «на веру» чем на основании личного наблюдения; зато ее педагогическая деятельность, ее воспитательные достижения — это уже осязаемый факт, на глазах современников развернувшийся и завоевавший несомненное, своеобразное, очень индивидуальное и авторитетное место в балетном деле.

Князь Сергей Михайлович Волконский (1860–1937) — русский

театральный деятель, режиссер, критик, мемуарист, литератор; камергер, статский советник.

Только тот, кто бывал в студии княгини Красинской, кто присутствовал на уроках, может оценить степень той воспитательной работы, которую вкладывает она в свое дело. Больше всего поражало меня параллельное развитие техники и индивидуального ощущения красоты. Ни одно из упражнений не ограничивается сухим воспроизведением гимнастически технической задачи: в самом, казалось бы, бездушном есть место чувству, грации, личной прелести. Как лепестки цветка, раскрываются те стороны природы, которыми один характер не похож на другой. Не в этом ли истинная ценность исполнительского искусства — когда то же самое производится по-разному? Технике можно научить (этим в наши дни не удивишь), но выявить природное, направить чужое, внутреннее по тому пути, который каждому по-своему свойствен, — это тот педагогический дар, которому тоже научить нельзя.

Все это из интимной обстановки студийного урока было вынесено на глаза публики в тот вечер, на котором мы присутствовали в стенах «Архива танца». Шесть учениц самого разнообразного возраста были представлены в последовательном ряде упражнений под фортепианное сопровождение. Все упражнения начинались у стойки, у того горизонтального бруса, приделанного к стене, который для многих представляется символом бездушия и рутины, и от которого, однако, пошла вся слава классического балета. На этот раз брусок был не горизонтален — во внимание к разному возрасту учениц, младшей из которых едва шесть лет. Они все начинали с простейших батманов и кончали вихревыми фуэте, которые мы принимались считать, но которым скоро теряли счет, ибо нас ошеломлял восторженный порыв маленьких исполнительниц, ошеломлял и восторг публики, которая начиная с восьмого такта разражалась бурными рукоплесканиями, не прекращавшимися вплоть до начала нового номера…

Вечер прошел с большим успехом и, конечно, составит одну из лучших страниц в летописи».

Через год после того, как Кшесинская взялась за преподавание, в ее студии появилась Анна Павлова. Она как раз гастролировала в Париже и, узнав, что старая знакомая теперь учит желающих танцевать, попросила позволения посмотреть урок. В назначенный день ученицы выстроились, встречая балерину-легенду. Анна прошла в класс, и доброжелательно всем улыбнувшись, скромно заняла предложенное ей место. Когда же

урок закончился, она подлетела к Матильде с влажными от волнения глазами: «А я думала, что вы неспособны работать, что это только одно воображение, но теперь я вижу, что действительно можете преподавать». Как выяснилось, это была последняя встреча двух великих балерин, через год Анны не стало.

В том же году, Кшесинская вдруг начала ощущать острые боли в правом бедре, они возникали при ходьбе, сидении и ночью не давали балерине спать. Доктор Залевский, который постоянно лечил семью Кшесинской, диагностировал воспаление седалищного нерва и запретил ей работать в студии под угрозой потери ноги. Это было страшным ударом для нашей героини, так как преподавание — это все, что ей осталось. Андрей не работал, и ей приходилось все тянуть на себе.

Последний год вообще дался им с большим трудом, так как муж вдруг заболел гнойным плевритом (болезнь, от которой скончалась Анна Павлова). Состояние было настолько серьезным, что его пришлось поместить в госпиталь, Матильда поселилась в палате мужа и теперь каждый день ездила из госпиталя в студию, а затем возвращалась обратно.

После трех месяцев, в течение которых Андрей находился между жизнью и смертью, Кшесинская получила известие о болезни сына. Вова находился в Париже, но болезнь, которая на этот раз сразила его, была заразная — корь. Когда Матильда спросила врачей, может ли она навестить сына, ей запретили это, так как она могла стать переносчиком инфекции, и та бы уже наверняка доконала мужа. Пришлось взять себя в руки, и ни разу, пока состояние Андрея не наладилось, не навестить Вову, более того, не открывать ужасной правды мужу.

Андрея выписали перед Пасхой, но он почти не ходил, проводя все время в постели. Когда же к лету его состояние улучшилось, Кшесинская повезла его на месяц в Эвиан, дабы он мог дышать горным воздухом.

По возвращению она должна была выплатить долги за госпиталь и санаторий, ей нужно было платить за дом и думать о новом наборе в студию. Но тут, как назло, врачи рекомендовали нашей героине полный покой под угрозой ампутации. Понимая, что она не может взять и все бросить, Матильда написала два письма хирургу Кожину, которому она доверяла, в Ниццу и сыну, который в то время проживал на их вилле. В письмо к доктору Кшесинская вложила рентгеновский снимок бедра.

Ответы от сына и доктора пришли в один день. «Дорогие мои, горячо любимые Папочка и Мамочка, — писал Вова. — Я только что горячо молился у чудотворной иконы за вас обоих и за себя,

за нас всех. Я твердо верю, что Богородица услышит мою молитву и пошлет нам спасение, радость и счастье и все будет хорошо и выздоровление Тебе, дорогая Мусенька. Это письмо и конверт окропил святой водой. Когда получите это письмо, перекрестите себя им. Мусенька, поправишься сразу и совершенно. Крещу мысленно и благословляю.

Пресвятая Богородица, спаси нас. Храни Вас Господь.

Обожающий Вас — Вова».

После этого письма Кшесинская вскрыла ответ хирурга, и он ее очень обрадовал, так как, вопреки мнению Заленского, Кожин рекомендовал работать через боль. Что она тут же и осуществила, отправилась в студию и закинула ногу на станок. Поначалу балерина буквально онемела от боли, но потом взяла себя в руки и продолжила тренировку. Человек, который смог танцевать на пальцах, может все.

Матильда продолжит упорно работать и будет, не жалея себя, ходить, пока боль не начнет сдавать своих позиций. Пройдут шесть лет, и Кшесинская выступит в Лондоне в Ковент-Гарден, где в последний раз станцует свой русский танец.

Вместо финала

Кшесинская еще будет терять старых друзей и находить новых, но эти новые никогда не заменят для нее старых и горячо любимых. В России у нее остался брат Юзя, несмотря на все просьбы сестер переехать во Францию со всей семьей, Кшесинский оставался в своем родном городе. По-прежнему он служил в театре, его дочь закончила балетное училище. Внешне она была похожа на Матильду, знатоки уверяли, что даже в танце она каким-то непостижимым образом копирует приму-балерину Кшесинскую, выступления которой никогда не видела, но, по всей видимости, такой талант как у Матильды Феликсовны не мог повториться в полной мере, даже в ее собственной семье. И, так и не достигнув ничего на сцене, она вышла замуж, предпочтя сцене семейные ценности. Племянник Кшесинской Роман пропал без вести в самом начале Великой Отечественной войны. Что же до брата и его последней жены — оба они погибли во время блокады в 1942 году.

Андрей дожил до 1956 года и умер в Париже. Юлия проживет до 1969 года, сама же Матильда расстанется с жизнью на сотом году жизни в 1971 году, через три года ее догонит сын Вова (Владимир Красинский).

Впрочем, мне бы не хотелось закончить повествование о прекраснейшей из женщин, выдающейся балерине и замечательном человеке Матильде Феликсовне Кшесинской, светлейшей княгине Романовской-Красинской на такой печальной ноте как ее смерть.

Поэтому вернемся немного назад, когда к сезону 1936 года студия танца Матильды Кшесинской была расширена: увеличился танцевальный зал, добавились комнатки для переодевания. Все это было сделано, так как число ее учениц достигло ста человек.

Обновленную студию освятил митрополит Евлогий. Он же рассказал воспитанницам Кшесинской дивную историю, которой я бы хотела закончить эту повесть: «Потом митрополит обратился к ученицам с трогательным словом на тему, что всякое искусство угодно Богу, и рассказал легенду про бедного танцора, у которого ничего не было, чтобы принести жертву чудотворной статуе Богородицы, как делали богатые, когда приходили молиться и просить у Царицы небесной помощи. Все, чем он располагал, это было его искусство, и он решил пожертвовать Богородице представление своих танцев. Он понимал, что ему не разрешат танцевать в храме, и потому решил это сделать так, чтобы никто об этом не знал. И вот он ночью тайно пробрался в храм со своим

костюмом и необходимыми театральными принадлежностями, расположил все это перед изображением Богородицы и начал давать свое представление. Настало утро, монастырь просыпался, и первые монахи входили в храм на молитву. Велико было их удивление, когда они увидели бедного артиста, увлекшегося своим представлением, не обращая внимания на то, что происходит вокруг. Возмущенные монахи только собрались его остановить, как, к великому их смущению, они увидели, что Богородица протянула руки бедному танцору, наклонившись к нему, как бы благодаря его за представление. Он поднялся к Ней и упал к Ее ногам. Его чистая жертва была угодна».

Анна Павлова. Лебедь светлая

Анна Павлова — имя-легенда. Всемирно известная русская балерина, балерина-лебедь… До сих пор в кафе можно встретить изящное пирожное «Анна Павлова», увидеть в садах сорт белых тюльпанов «Анна Павлова».

Многие смотрели фильм 1983 года «Анна Павлова», и уж конечно, все видели танец «Умирающий лебедь». Тем не менее, жизнь нашей героини и особенно ее ранняя смерть продолжают вызывать вопросы, которые мы с вами постараемся разрешить в этой повести.

Родословная

Начнем с начала: Анна Павлова родилась 31 января (12 февраля) 1881, в дачном поселке Лигово, что под Петербургом. Известно, что незадолго до рождения дочери ее мать, Любовь Федоровна, обвенчалась с отставным солдатом Преображенского полка Матвеем Павловым. Замужество было вынужденным и фиктивным. Они никогда не жили вместе, Анна не знала этого человека. Тем не менее, почти во всех энциклопедиях она так и значится — Анна Матвеевна. Сама Анна Павлова не любила, когда ее так называли, самовольно взяв себе отчество по фамилии — Павловна.

Вообще, еще в театральном училище Анна Павлова выдумала себе биографию, которую заучила и рассказывала затем всякому, кто пожелал ее слушать. Об отце она, к примеру, говорила, что он был рядовым Семеновского полка, который умер молодым, когда ей самой едва исполнилось два года. (Относительно Семеновского полка Павлова ошибалась или вносила путаницу сознательно. Известно, что она родилась на Кирочной улице, в Санкт-Петербурге, именно там находились казармы Преображенского полка. — Прим. Ю.А.). Тем не менее, в театральном архиве Санкт-Петербурга хранится документ, подтверждающий, что Матвей Павлович Павлов был женат на Любови Федоровне — матери Павловой. Документ был датирован 1899 годом. Это означает, что получивший его на руки Матвей Павлов был жив, когда Анне исполнилось восемнадцать лет. То ли Анна не знала, что ее «отец» не умер, то ли взяла грех на душу, «похоронив его при жизни». Тем не менее, должна же она была как-то объяснить окружающим, отчего мать и отец не живут вместе.

Когда Анна начала выступать на сцене Мариинки, сын известного железнодорожного подрядчика и петербургского банкира Лазаря Полякова заявил, будто бы она его сводная сестра. Скорее всего, это было правдой, так как за год до рождения дочери Любовь Федоровна находилась в услужении у семьи Поляковых, но потом вдруг внезапно исчезла, и больше о ней там ничего не слышали. Скорее всего, Лазарь увез беременную любовницу с глаз долой, пообещав заботиться о ребенке в обмен на молчание. Или она сама ушла, получив некоторую сумму отступного.

Перед вступительными экзаменами в хореографическом училище Любовь Федоровна предъявила следующий документ, удостоверяющей ее личность:

«1. Вероисповедания: православного.
2. Время рождения или возраст: сорок лет.
3. Род занятий: прачка.
4. Состоит или состояла в браке: состоит.
5. Находится при ней: дочь Анна.

Предъявительница сего Тверской губернии Вышневолоцкого уезда Осеченской волости деревни Бор солдатская жена Любовь Федоровна Павлова уволена в разные города и селения Российской империи от нижеписанного числа. Дан с приложением печати тысяча восемьсот девяносто восьмого года октября десятого дня. Волостной старшина М. Жуков».

Анна Павлова в группе учениц в сцене из спектакля Маршинского театра.1890-е гг.

Для чего был необходим этот документ? Когда крестьянин попадал на военную службу, он переставал быть крепостным, и это касалось его жены и детей. Собственно, поэтому обычно в армию отдавали холостяков и бобылей. Жены военных могли по личному выбору либо оставаться в родном селе крепостными, либо отправляться за мужем в полк. Солдатская жена проживала

в выделенном ей помещении на территории казарм, помогая в хозяйственных нуждах. В случае, если армия выступала в поход, солдатские семьи в виду отсутствия другого способа найти пропитание следовали за отцами семейств в полковом обозе. Бывали, правда, и исключения. Если женщина обладала какими-то умениями (к примеру, шила) или находила себе место прислуги за пределами полка, семья жила в съемном углу и имела более радужные перспективы на будущее. Именно для этого случая и придумали отпускное письменное разрешение. То есть, выйдя замуж за рядового, Любовь Федоровна была обязана проживать с ним, но, имея на руках подобный документ, она жила там, где ей было разрешено, не нарушая при этом закона.

Разумеется, в Императорское хореографическое училище, да и вообще в любое приличное место, незаконнорожденному ребенку было непросто пробиться, поэтому Анечкина мама постаралась и выйти замуж, и одновременно с тем обзавестись отпускным свидетельством.

Обычно, когда пишут о жизни Анны Павловой, особенно выделяют, будто бы ее биологический отец не принимал не малейшего участия в судьбе девочки: «Мать Анны Павловой служила горничной в доме Поляковых, хозяин обольстил ее, а когда она забеременела — выгнал из дома «за разврат» причем не дал ей ни копейки. Уже после рождения дочери Любовь Федоровна пришла с младенцем на руках к своему погубителю, надеясь, что он, будучи отцом нескольких законных детей, сжалится хотя бы над невинной малюткой. У Лазаря Полякова оказалось каменное сердце, и он отказался даже принять свою бывшую горничную. А Любовь Федоровна была слишком горда, и хотя она записала-таки дочь «Лазаревной» но больше никогда не обращалась к Полякову и с самых ранних лет внушала дочери презрение к ее недостойному отцу»[209]. Но тогда откуда у отставной служанки или бедной прачки собственный двухэтажный дом на Николаевской улице, позже улице Льва Толстого, в Лигово? Из автобиографии Анны Павловой: «Первое мое воспоминание — маленький домик в Петербурге, где мы жили вдвоем с матерью…».

«Мы были очень, очень бедны, — пишет в своей биографии Анна Павлова. — Но мама всегда ухитрялась по большим праздникам доставить мне какое-нибудь удовольствие. Раз, когда мне было восемь лет, она объявила, что мы поедем в Мариинский театр. «Вот ты и увидишь волшебниц». Показывали «Спящую красавицу»». До театра они, разумеется, добирались в экипаже. Собственно, на этом странности прачки не заканчиваются, но вернемся к тому, что писала сама о себе звезда русского балета. В

частности, Павлова отмечает, что она родилась недоношенной и слабенькой, так что первые несколько месяцев ее держали в вате. Вряд ли на жалование прачки можно было поднять такого хворого ребенка, но припишем это обыкновенному чуду, а не деньгам банкира.

По словам Анны Павловой, ее мать — глубоко религиозная женщина, всю жизнь проработала простой прачкой, жили они бедно, если не сказать нищенски, часто дома не было иной еды, кроме пустых щей, но зато все члены семьи — мама, бабушка и маленькая Нюрочка — очень сильно любили друг друга.

Относительно прачки и хронической нехватки денег тоже не все понятно, на самом деле Любовь Федоровна была не прачкой, а хозяйкой прачечной. А это суть не одно и то же. Да и по поводу религиозности имеются вопросы, к примеру, отчего бы глубоко религиозной женщине отдавать дочь в танцовщицы? Все ведь знают, как будет в дальнейшем складываться жизнь девочки. Все артистки балета так или иначе находились на содержании у любителей балета. В повести о М. Кшесинской мы приводили примеры самых удачных и длительных союзов. То есть существует немалая вероятность того, что у девочки никогда не будет нормальной семьи, детей. Зато дурная слава содержанки прилепится на долгие годы. Хорошенькой балетной девочке не уберечься от докучливой заботы сорящих деньгами направо и налево толстосумов.

Но даже если Нюрочка каким-то чудным образом сумеет обойти все соблазны, балет — божество ревнивое: тут уж не до семьи и детей. В том смысле, что роды изменяют женский организм. И очень мало балерин, которые с успехом могли быть и мамами, и успешными в профессии. К примеру, у М. Кшесинской был всего один ребенок, ее же мать была вынуждена отказаться от балета, сделавшись женой и матерью. Собственно в то время почти не предохранялись, а это значит, что замужняя женщина беременела, рожала, потом, зачастую не успевая сколько-нибудь поднять первого ребенка, беременела снова, и так пока природа позволяла.

Встреча с прекрасным

Вот как описывает свой первый визит в театр сама Анна:

«С первых же нот оркестра я притихла и вся затрепетала, впервые почувствовав над собой дыхание красоты. Во втором акте толпа мальчиков и девочек танцевала чудесный вальс. «Хотела бы ты так танцевать?» — с улыбкой спросила меня мама. «Нет, я хочу танцевать так, как та красивая дама, что изображает спящую красавицу».

Я люблю вспоминать этот первый вечер в театре, который решил мою участь».

И оттуда же:

«Мы не можем принять восьмилетнего ребенка, — сказал директор балетной школы, куда привела меня мама, измученная моей настойчивостью. — Приведите ее, когда ей исполнится десять лет». На самом деле проблема была не только в возрасте. Крохотную, тщедушную, вечно болеющую Павлову забраковали по медицинским показаниям. Дав ей два года на то, чтобы закалиться, окрепнуть и подрасти.

Балет — тяжелый вид искусства, требующий огромных физических и психических затрат. Балерина должна иметь железные мышцы, и при этом быть гибкой и легкой. Впрочем, в то время еще не появился идеал худосочной танцовщицы, и сцену покоряли грудастые, жилистые девицы, которые могли выполнять сложнейшие танцевальные элементы без боязни покалечить себе ноги или загубить сердце.

«Поступить в Императорскую балетную школу — это все равно, что поступить в монастырь, такая там царит железная дисциплина. Из школы я вышла шестнадцати лет со званием первой танцовщицы. С тех пор я дослужилась до балерины. В России кроме меня только четыре танцовщицы имеют официальное право на этот титул»[210].

«Нам же придется расстаться», — взывала к совести дочери заплаканная Любовь Федоровна.

«Если это необходимо, чтобы танцевать, тогда, значит, надо расстаться», — заранее смирилась с неизбежным Нюрочка.

Два года, отведенные Павловой для подготовки к новым экзаменам, она провела в Лигово, где тренировалась и обливалась холодной водой.

«29 августа 1891 года. В светлом коридоре на втором этаже Петербургского театрального училища всех пришедших на экзамен классные дамы построили парами и провели в большой зал. Там стояли стулья и длинный стол для экзаменаторов.

Девочки расселись на стульях у стены. Тотчас явились преподаватели и заняли свои места за столом».

Детей вызывали по списку, сразу десять человек. Павлову вызвали в третьем десятке. Гердт спросил имя и фамилию, улыбнулся, заметив смущение девочки.

— Анна Павлова, — отвечала она ему и, ободрившись, вдруг воскликнула: — Вы принц Дезире, я видела «Спящую красавицу» правда?

После того, как преподаватели проверили детей на гибкость и развитость мышц, следовал медосмотр. Далее легкий перекус в столовой и новый экзамен.

В результате совет училища нашел возможным из шестидесяти экзаменовавшихся принять всего одиннадцать девочек. Некоторые сомнения вызывала Павлова, но Гердт решительно взял ее под защиту»[211].

«Я обезумела от восторга, когда директор пообещал зачислить меня в число учениц», — вспоминала Анна Павлова об этом дне.

Пока Нюрочка экзаменовалась, Любовь Федоровна познакомилась с родителями других кандидаток. Всех беспокоило то обстоятельство, что выдержавших экзамен условно принимают только на год. В конце этого срока неспособных отчисляют. Зато талантливых; берут в интернат, и они полностью содержатся за счет казны. Для многих это обстоятельство было немаловажным.

Нюрочка выслушала сообщение матери со спокойной уверенностью — значит, через год ее возьмут в интернат!

Год прошел очень быстро и для матери, утром провожавшей Нюрочку в училище, а вечером встречавшей ее, и для дочери, переживавшей свои первые успехи и первые ученические огорчения. Анна выдержала годичное испытание, и ее зачислили в интернат. Как и было сказано, это влекло за собой неизбежное расставание с домом. Девочка и радовалась, и гордилась, что мечта ее сбывается. «И все же расплакалась, когда пришлось прощаться с мамой, — вспоминает Анна Павлова. — Она тоже плакала»[212].

Интернат

Что такое школьный интернат — это место, где учащиеся живут постоянно, едят, пьют, получают форму. В лицее воспитанников отпускают домой на праздники и вакации, почти всегда есть учащиеся, живущие и получающие образование за государственный счет, и своекоштные, которые только учатся в училище, а питаются и живут дома. Павлова сделалась пепиньеркой.

Подъем в 8 утра. Для всех, кроме больных, обливание холодной водой. Далее одеться, причесаться, построиться парами и на молитву, которую по очереди читала одна из воспитанниц. В 9 завтрак, затем начинался урок танцев.

Огромное зеркало, станок, несколько диванчиков для отдыха, рояль.

В училище особое внимание уделяется знанию воспитанниками этикета, помимо того, что дети должны уметь изящно двигаться и высоко прыгать, они обязаны обладать идеальными манерами и уметь показать себя в обществе. И это не удивительно, по большим праздникам в училище может заглянуть даже сам император с семьей!

Государь с государыней пьют чай в компании юных воспитанниц в украшенной по такому случаю цветами ученической столовой. Потом будет проводиться открытый урок и концерт. Императорской чете представляют самых перспективных воспитанников. Хорошенькую, точно куколку, Станиславу Белинскую[213] государыня Мария Федоровна расцеловала в обе щеки, а его величество посадил себе на колени, и вот теперь она сидит важная, расфуфыренная. Смотреть противно.

Увидев такой успех подруги, двенадцатилетняя Павлова заплакала: ей так хотелось, чтобы государь обратил внимание на нее. Александр III обводит собрание доброжелательным взглядом, который не останавливается на темненькой худышке, она самая маленькая, тщедушная, неказистая, кожа да кости, на что тут смотреть. Подобное невнимание обижает ревнивую Павлову. Ведь она решила сделаться лучшей из лучших, а на самом деле все далеко не так безупречно, как представлялось в начале. Балет — каторжный труд, на выполнение прыжков и верчений требуется много физической силы, мышцы должны постоянно находиться в напряжении, а она только-только начала подниматься на пуанты, буквально последняя в классе. Что же будет дальше? Если она не осилит сложных упражнений, ее выгонят, и тогда… об этом не хочется и думать. Жить без балета — зачем ей такая жизнь?!

Тогда уж лучше броситься в воды Лиговки и… Очень жалко маму.

Как я уже говорила, в то время в балете было главное показать высокую технику, чего Анна не могла достичь, как ни пыталась. Поначалу девочка безуспешно пыталась догнать остальных, но все было бесполезно. На счастье, ей достались хорошие учителя, которые придумали, как превратить недостаток юной танцовщицы в достоинство. Анна Павлова станет звездой романтического балета, основы которого заложила знаменитая Тальони.

В училище

Анна начала учиться у артиста Александра Облакова[214], а на второй год обучения ей уже преподавала балерина Екатерина Вазем[215]. Об Екатерине Оттовне Вазем А. Плещеев[216] писал, что она отличалась не столько мимическими способностями, сколько «точностью и необычайной силой в танцах, самоуверенностью в двойных турах, безукоризненными стальными пуантами и художественною отделкой мельчайших деталей». Двойные туры тогда только-только входили в балетную моду, и их мало кто исполнял. Собственно Вазем отличалась точностью и филигранностью исполнения, но ее слабым местом считалось полное отсутствие мимики. Во время всего танца лицо балерины оставалось холодным и безучастным; впрочем, не со всех мест в театре можно разглядеть мимику танцовщиков, куда важнее пластика. Так что Вазем обожали несмотря ни на что. От своей учительницы Павлова должна была перенять безупречную технику. Когда же Екатерина Оттовна признала, что уже всему научила свою юную воспитанницу, Аннушка перешла в класс к Павлу Гердту.

Анна Павлова с мамой Любовью Федоровной. Санкт-Петербург. 1890 г.

В свои сорок — в этом возрасте большинство артистов балета уже уходят на заслуженный отдых, Феликс Кшесинский — исключение из правила — Павел Андреевич продолжал исполнять ведущие партии в балете, и спустя несколько лет, когда Павлова поступит в Мариинку, он будет танцевать с ней в спектакле «Дочь

фараона».

После Вазем Павлову направили к Евгении Павловне Соколовой[217]. Позже Анна будет работать под ее началом в Мариинском театре, куда Евгению Павловну пригласят на должность педагога и репетитора.

Собственно Облаков, Вазем и Соколова работали с приготовительными классами театрального училища, до перехода учащихся в класс Гердта. У Соколовой и Вазем учились такие танцовщицы Мариинского театра как Карсавина, Кшесинская, Егорова, Трефилова, позже Спесивцева[218]. Сама же Евгения Павловна когда-то заканчивала курс у Иванова, Петипы и Иогансона.

За свою недолгую балетную карьеру Евгения Павловна танцевала во всех балетах Мариуса Петипы и, разумеется, знала все главные партии, которые она разучивала со своими ученицами. Соколова была вынуждена оставить сцену, когда от частых родов у нее начала портиться фигура. Она была вполне счастлива в своем замужестве, ей удалось вырастить прекрасных детей, в жертву которым талантливая балерина в конце концов была вынуждена принести свою карьеру.

Вместе с азами танца Соколова вкладывала в своих учениц страх перед браком и деторождением. Расплывшаяся, отяжелевшая, она все еще была привлекательна как женщина, но никто больше не пригласил бы ее для участия в спектакле.

«Печально, сначала девочки годами учатся танцевать, потом к ним приходит успех и признание, а после… так ли важна семья, если на ее алтарь приходиться класть священное искусство и не с чем несравнимое счастье танцевать? Тем, кто мечтает о любви, лучше всего покинуть класс прямо сейчас! Пусть лучше на ваше место придет более цельный и сильный человек, чем вы отплатите учителям, много лет вкладывающим в вас свою душу черной неблагодарностью», — говорила обычно своим ученикам Соколова.

«Я монахиня от искусства», — вторила любимой учительнице Павлова.

Когда Павлова уже была в театре, готовящаяся к родам Кшесинская передала ей «Баядерку», день за днем показывая преемнице ее партию. Параллельно Анна учила тот же балет под присмотром своего постоянного педагога Евгении Соколовой. Так как днем обе были заняты, репетировать пришлось в вечерние и ночные часы.

С Соколовой произошел забавный случай, точнее не с ней самой, а с ее именем, которым была открыта школа в Америке. А дело было так: «Мы приехали в большой провинциальный город и

в отеле нашли приглашение от какой-то школы танцев прийти на урок, который будет устроен в честь Анны Павловны, — рассказывает Виктор Дандре[219]. — Фамилия этой учительницы нам ничего не говорила, и Анна Павловна решила не ехать, но попросила меня съездить туда, так как была приглашена вся наша труппа. Приехав в школу, я увидел прекрасный большой зал и много девочек, поджидавших начало класса. Подойдя к учительнице — пожилой даме, — я ей передал сожаление Анны Павловны о том, что она не могла приехать. Поговорив со мной, дама вдруг сказала:

— А вы меня не узнаете? — И она начала мне припоминать, как однажды встретила нас в Европе и просила Анну Павловну порекомендовать для ее дочери-танцовщицы профессора в Петербурге, так как она собиралась туда ехать. Анна Павловна дала ей письмо к Е. П. Соколовой, которая потом рассказала нам, что действительно какая-то американка с матерью пришла к ней и училась около месяца.

— Так вот, — продолжала дама, — дочь моя вышла замуж и уехала с мужем, а я решила открыть школу танцев, пользуясь тем, что я видела, как давала уроки госпожа Соколова.

На мой иронический вопрос, как идет дело в ее опытных руках, она с большим апломбом ответила:

— Очень хорошо. Американцы очень ценят настоящую русскую школу».

Одним из самых любимых учителей Анны Павловой был Мариус Петипа, о котором мы уже много говорили в этой книге.

Позже, в 1905 году, приехав с труппой Мариинки в Москву, Анна познакомилась там с так же уже знакомым нам маэстро Энрико Чекетти. Показала ему свои танцы, попросив честно высказаться по поводу увиденного. Тот отметил незначительные технические недоработки, связанные со слабой спиной балерины, после чего Анна Павловна привезла Чекетти в Санкт-Петербург, с тем, чтобы тот имел возможность работать с ней на постоянной основе. Два года железной муштры с не ведавшим жалости и сострадания итальянцем привели к тому, что Павлова не только не сдалась и не поругалась с Чекетти, но укрепила спину и значительно улучшила свою технику.

Через много лет по материалам интервью с Чекетти будет создана книга мемуаров великого балетмейстера. Предисловие к этой книге напишет благодарная ученица маэстро Чекетти, Анна Павлова:

«Дорогой учитель!

Как счастлива я написать несколько слов в виде предисловия к книге, Вам посвященной. Мое чувство глубокой благодарности к

Вам как к учителю слилось у меня с любовью и уважением к Вам как к человеку. В наш век, когда люди не понимают, что для того, чтоб учить, необходимо прежде самому долго и усердно работать и иметь настоящий сценический опыт, когда каждый, рекламируя себя, может назвать себя профессором, когда школы открываются как попало, и когда ученики обучаются в них чему угодно, кроме искусства танцев, Вы с бесконечным терпением и любовной заботой, честно и искренне продолжали великий труд влагать Вашим ученикам основания чистого искусства.

Когда Вы закончили Вашу блестящую карьеру как первый танцовщик своей эпохи, Вы посвятили свою жизнь трудному искусству учить других, и с удовлетворенной гордостью Вы можете оглянуться: во всех частях света, почти все, кто сделал себе имя и достиг положения в мире хореографии, прошли через Ваши руки. И если наша богиня Терпсихора еще среди нас, Вы по праву ее любимый великий жрец.

Храните же еще на многие годы, дорогой учитель, священный огонь горящим на жертвеннике нашей богини и учите Ваших учеников хранить божественные искры, разнося их в самые отдаленные уголки мира».

Несомненно, это предисловие раскрывает перед нами великого танцовщика и балетмейстера прошлого Энрико Чекетти, но неизмеримо больше оно говорит об Анне Павловой. Такие честные, искренние слова могли исходить только из чистой любящей души.

Выпускной экзамен

Одиннадцатого апреля 1899 год в стенах училища состоялся выпускной вечер. Для последнего экзамена Гердт приготовил с Анной Павловой, Станиславой Белинской, Еленой Макаровой и Любовью Петипа[220] одноактный балет на музыку Пуни «Мнимые дриады». Дриады — богини деревьев, согласно сюжету спектакля крестьянка, графиня, баронесса и дочь привратника играют в дриад. Оттого дриады и мнимые. Павловой досталась роль дочери дворецкого.

В первом ряду Михайловского театра (на этот раз было принято решение не ограничиваться ученической сценой) сидели члены жюри: известные балетные деятели и гости — царская семья: император Александр III, его супруга императрица Мария Федоровна, наследник цесаревич Николай Александрович, братья государя — великие князья Владимир Александрович, Алексей Александрович, Сергей Александрович и Павел Александрович с супругами. Перед высокими гостями и комиссией — обыкновенные театральные программки, в которых по окончанию спектакля они должны выставить оценки.

Аннушка танцевала с Мишей Фокиным, который блестяще держался на сцене, впрочем, и наша героиня тоже не сплоховала: немного стушевавшись в начале, она быстро взяла себя в руки. По окончанию представления присутствующий на спектакле писатель, редактор самого распространенного тогда в России журнала «Нива» Валерьян Яковлевич Светлов[221] писал о последнем школьном спектакле Павловой: «В этот вечер впервые появилась перед публикой воспитанница Павлова, она обратила на себя общее внимание. Тоненькая и стройная, как тростинка, и гибкая, как она же, с наивным личиком южной испанки, воздушная и эфемерная, она казалась хрупкой и изящной, как севрская статуэтка. Но иногда она принимала аттитюды и позы, в которых чувствовалось что-то классическое. С детской наивностью изобразила она сцену «кокетства с молодым крестьянином» и с шаловливой резвостью танцевала с мнимыми дриадами. Все это было юношески весело и мило, и ничего большего сказать было нельзя, кроме разве того, что мимика этой милой девочки в сцене с крестьянином была уже выразительна, и уже чувствовалось в ней что-то свое, а не затверженное, ученическое. Но в отдельной вариации из балета «Весталка» (вставная, с музыкой г. Дриго) уже почувствовалось нечто большее, нечто такое, что давало возможность предугадывать в этой хрупкой танцовщице будущую большую артистку».

Анна на профессиональной сцене

Выпуск Анны Павловой был вторым в истории училища, получившим право открытого дебюта на Мариинской сцене. Это значило, что дебютантке должны были назначить роль или вариацию, которую она будет исполнять в спектакле перед публикой. В случае, если это пробное выступление имело успех, далее поступало предложение о зачисление в труппу. Обычно выпускники зачислялись в кордебалет, и затем уже либо поднимались по служебной лестнице, становясь корифеями, солистами и балеринами, либо так и оставались артистами кордебалета, незавидная судьба.

Для дебютанток был выбран номер падекатр[222] из балета «Трильби» с вариациями «в особом жанре». А спустя неделю они уже танцевали в спектакле «Тщетная предосторожность», заглавную партию в котором исполняла итальянская балерина Джури[223]. Публика встречала каждое появление Джури бурными овациями, меж тем за кулисами уже зрел заговор, возглавляемый Петипой, в результате которого Джури не получила новое приглашение в Императорский театр. Безусловная любимица публики провалилась, в то время как подающую надежды Павлову заметила «Петербургская газета»: «В «Тщетной предосторожности» повторился дебют наших выпускниц… Павлова отличается грациозностью, мягкостью, женственностью. Ее уже сейчас можно считать готовой классической солисткой». Так Анна Павлова буквально от ученического станка сделалась артисткой Мариинского театра, заметьте, минуя кордебалет, нашу героиню сразу же зачислили корифейкой.

Анна Павлова переехала вместе с мамой в Петербург дом на Коломенской улице, так как из Лигово добираться каждый день до театра было невозможно.

Платят 1500 в год, деньги уходят на оплату жилья, извозчика (до театра 40 минут в пролетке), горничную и, естественно, пропитание для всех троих. Кроме того, ей еще нужно самой покупать себе гримировальные принадлежности, трико, туники, атласные туфельки. Приходится экономить, но Анна чувствует себя вполне счастливой, и, казалось бы, даже не замечает колких взглядов. Собственно, сплетники интересуются только одним — чья это любовница попала в театр? И отчего бы тому, у кого хватило власти или денег продвинуть вчерашнюю выпускницу в корифейки, не купить ей новые туфельки и более дорогой грим? К слову, все эти шушуканья за спиной юной танцовщицы никак не были связаны с профессиональными качествами девушки, просто

в Мариинке так было принято — если есть танцовщица, у нее должен быть и богатый покровитель. Нет, значит появится.

Анна Павлова и Михаил Фокин в балете «Арлекинада». Сцена серенады. Санкт-Петербург. 1900 г.

В то время Анной неожиданно заинтересовалась Матильда

Кшесинская, которой понравилась скромная, трудолюбивая девушка. На сцене Кшесинская соперничала с балериной Преображенской и прекрасно понимала, что стоит ей оставить сцену, вся слава перейдет к ненавистной Ольге, поэтому она начинает собирать вокруг людей, работать с которыми ей будет легко и приятно, а если потребуется — и смену по собственному вкусу. Решено, рано или поздно новой примой станет ее протеже Анна Павлова. Поэтому первым делом Кшесинская решила помочь девушке с выбором любовника.

Это сейчас мы говорим о балете как о высоком искусстве, в то время отношение было иным: «До балета особенно страстны // Армянин, персиянин и грек, // Посмотрите, как лица их красны //(Не в балете ли весь человек?)» — смеется Н. А. Некрасов[224]. Но это было именно так — женщины затягивали свои талии в высокие корсеты, руки в перчатках, ноги под длинными юбками, а в балете все открыто и доступно. Забегая вперед, когда Анна Павлова и Мордкин[225] будут танцевать в Париже свой провокационный танец «Вакханалия», дамы в зале будут падать в обморок от вида одних только обнаженных мужских ног. Танцовщики исполняли танец в туниках и сандалиях на босу ногу. Мордкин же был, как бы это сказали сейчас, настоящий секс-символ. Тут было от чего сомлеть.

Вскоре и без помощи Кшесинской стало понятно, что Анна сделает совсем неплохую карьеру: всего на втором году службы ей дали главную роль в небольшом балете «Пробуждение Флоры». Потом последовала «Баядерка».

Вообще «Баядерка» — необыкновенно красочный спектакль. Далекая и прекрасная Индия с брахманами, браминами, факирами, танцовщицами-баядерками… Тем не менее, завораживает не столько восточный колорит. В центре повествования — любовь танцовщицы Никни и воина Солора, которых ждут испытания. В Никию влюблен великий брамин, в Солора — дочь раджи красавица Гамзати. Она готова подарить Никии все свое золото, если та откажется от любимого. Никия отвергает грязную сделку, и Гамзати обещает погубить соперницу. Она требует, чтобы ее отец раджа выдал ее за Солора, назначается день свадьбы. На этой свадьбе Никия получает корзину цветов от Гамзати. Выползшая из корзины змея жалит баядерку. Спасти девушку теперь может только влюбленный в нее брамин, но та отказывается от его помощи. Умирая, Никия напоминает Солору, что тот поклялся любить ее вечно.

В этой роли Павлова показала себя как трагическая актриса, и ей это удалось. После успеха в «Баядерке» ее статус в театре возрос, а ежегодный оклад поднялся до 1800 рублей в год.

После «Баядерки» Павлова работала над главной и судьбоносной для себя ролью в возобновленном Петипой балете «Жизель». Вместе с Мариусом Ивановичем над постановкой «Жизели» трудился помощник балетмейстера Александр Викторович Ширяев. «Работа над этим балетом представляла для меня двойное удовольствие, — писал Ширяев в книге «Петербургский балет». — Прежде всего, я очень любил «Жизель» как прекрасный и непревзойденный образец романтического балета. Все нравилось мне в нем: поэтичный сюжет, построенный на старой немецкой легенде о виллисах, мелодичная музыка Адана и превосходные по композиции танцы. Но помимо всего этого, главную роль должна была исполнять А. П. Павлова, чудесное хореографическое дарование которой тогда только еще распускалось. «Жизель» был первым ответственным балетом Павловой».

Благодаря техническому устройству сцены во время спектакля Павлова могла вдруг взлететь на ветви деревьев или броситься вниз, летя над сценой. Многие балерины отказывались от подобных трюков, но Анна не ведала страха: «Еле касаясь земли, она подымалась ввысь и парила над сценой как некое призрачное, невесомое создание. Мгновениями казалось, что видишь сон, что действие целиком проходит как бы в воздухе», — писала о Павловой ее подруга Наталья Владимировна Труханова[226]. Посмотрев спектакль с участием Анны, театральный критик А. А. Плещеев писал в мае 1903 года: «Обманутая в своих ожиданиях, с разбитым сердцем умирала Жизель — Павлова… Сотканная из «любви» Жизель — Павлова не умерла, а «растаяла»».

Желая помочь Анне найти себе покровителя, Кшесинская знакомит ее с князем Борисом Владимировичем. Впрочем, Аннушка далека от мысли вскружить голову члену правящей династии. Отговаривается фразой, что ее-де интересует только балет и не соглашается ни на катание за городом, ни на посещение ресторана или театра. На самом деле Павлова реалистка. Она прекрасно понимает, что как бы сильно ни увлекся ею князь, ему все равно не позволят на ней жениться, а значит, ей уготована лишь незавидная роль содержанки, а их совместные дети, если таковые когда-нибудь появятся, будут жить с пятном незаконнорожденности. Анна знает, что это такое — врагу не пожелаешь.

Роковая страсть

В то же время покровитель балерины Преображенской его превосходительство генерал Николай Михайлович Безобразов[227] в пику Кшесинской решает расстроить союз Анны и великого князя, для чего знакомит ее с Виктором Дандре.

Красавец и умница, Виктор Дандре знал четыре языка (в некоторых справочниках написано десять) и прекрасно разбирался в моде. Кроме того он умел увлечь разговором и блистательно ухаживал. «Едва выпорхнув на сцену, Анна Павлова познакомилась с человеком, который стал ее единственной любовью и единственным мужчиной на всю жизнь. Его звали Виктор Дандре, он был весьма состоятельным человеком, коллежским советником, чиновником Сената, по происхождению — потомком старинного русско-французского рода, носил титул барона, по образованию был горным инженером. Но все это было не так важно, как то главное, что соединило этих двоих: Виктор был страстным поклонником балета»[228].

Встреча оказалась роковой, Анна влюбилась в Виктора. Он же поначалу смотрел на нее как на необходимое приобретение. Все его друзья — балетоманы, почти у всех любовницы балерины. А он чем хуже? Анна, конечно, далеко не красавица — тощая, с длинной шеей, но все говорят, что скоро она станет примой театра. Так отчего же не вложить часть капитала в союз с будущей примой Мариинки?

Однажды Кшесинская подарила Павловой карандаш из платины с бриллиантами и рубинами: «Аннушка, эта маленькая вещица ничего не стоит по сравнению с тем, что ты могла бы иметь, будь у тебя щедрый возлюбленный». А потом, вечером, перед спектаклем, когда все артисты стояли у окон и кланялись их величествам и их высочествам, Матильда кивнула в сторону Бориса Владимировича: «Смотри, Аннушка, не упусти!».

Когда я говорила, что вряд ли истинно религиозная мать могла отдать дочь в балет, я как раз имела в виду царившие там нравы. За каждой более-менее перспективной танцовщицей тут же закреплялся толстосум-воздыхатель, который и обеспечивал ее будущее. Собственно, в большинстве случаев за этим и шли на сцену. Павлова, вопреки всему на свете, не желала для себя карьеры содержанки. В свое время ей уже хватило роли незаконнорожденной, в детстве она подходила к дому своего настоящего отца и, поднимаясь на цыпочки, старалась заглянуть в окна, хотя бы на секундочку увидев того, кто отказался от нее — своего отца, братьев, сестер. Увидеть все то, чего была лишена,

находясь еще в утробе матери. Она прекрасно знала, что означают колкие взгляды в спину и вечные попытки Любови Федоровны то ли оправдаться, то ли извиниться перед дочерью за прошлое.

С другой стороны, она оказалась не на швейной фабрике, а в Императорском театре, все балерины завидуют Кшесинской и мечтают пойти по ее стопам. Павлову превозносят, ей целуют руки, называют богиней. А Виктор Дандре такой милый, внимательный, он совсем не похож на других, так увлечен балетом и ее искусством. Анна влюбляется в Виктора, это была ее первая и единственная любовь в жизни.

Он встречал ее в карете после спектакля, отвозил в ресторан или кататься. Напрасно Любовь Федоровна умоляла дочь одуматься и бежать, пока не поздно, от Дандре, в который уже раз пересказывая историю собственной жизни и предсказывая, что в конце концов ее Нюрочка кончит брошенной и никому не нужной матерью-одиночкой, без работы, так как ее несомненно выгонят со скандалом из театра. Анна и слушать не хотела. Не пугал ее и тот факт, что в свете было модно покровительствовать артисткам балета и строить козни против их конкуренток. Вокруг каждой более-менее заметной балерины собиралась партия поддержки, которая воевала не на жизнь, а на смерть с партией противников. Это была своеобразная игра. А Дандре был страстным игроком.

Знал ли он про козни Безобразова, неизвестно. Возможно, его увлекала сама мысль, что танцовщица Мариинки Анна до сих пор девственна. Редкость. При этом он отдавал себе отчет в том, что Павлова нужна ему для дополнительного блеска, жениться на ней он не собирался.

Другого мнения была Анна, за ней ухаживал великий князь, но в отношении последнего: она иллюзий не питала, но Дандре всего лишь барон. А она не девушка с улицы, а признанная всеми восходящая звезда балета. Никто не мог переубедить ее, что природный аристократ Дандре никогда не женится на дочке прачки, к тому же незаконнорожденной. Откуда простоватой, плохо образованной девушке, знающей только тяжелый труд, понять, где правда, а где ложь. Кстати, что касается перспектив замужества с сильными мира сего, здесь тоже все не так безнадежно. Женился же князь Гагарин[229] на приме Александрийского театра несравненной Екатерине Семеновой[230], не только женился, но и в законном порядке признал всех их совместных детей. Да и сколько на свете каждый день заключается неравных браков!..

Анна влюбилась в Виктора и сделалась его любовницей. Для Павловой Дандре снял квартиру на Офицерской улице в доме № 60. Дворцовое убранство, роскошный будуар, достойный

царицы, великолепный белый зал, в котором она могла заниматься, когда ей пожелается. За собой он, естественно, оставил право время от времени навещать ее, на правах друга.

Анна была не чужда красоте, но сама по себе роскошь в то время мало занимала ее, другое дело зал с огромным портретом Тальони, где она сможет, никому не мешая, работать хоть круглые сутки.

«Очень скоро мы поженимся, и будем жить вместе. Если появятся дети… — Анна мысленно нарисовала колыбель и поставила ее напротив окна в комнате располагающейся рядом с ее спальней. — Кто вообще сказал, что балерина обязана оставаться бездетной? Да если бы это было так, разве существовали бы балетные династии? Просто детей не должно быть много, как у Соколовой. Но одного они с Виктором себе вполне могут позволить. Может быть… когда-нибудь потом…»

Смущало одно обстоятельство: Дандре приходил к ней, когда хотел, и покидал, когда считал это нужным. Собственно сам он продолжал жить у себя на Итальянской. Анна же зачастую проводила бессонные ночи в тщетной надежде, что любимый оставит все дела и приедет к ней.

Так и повелось — изматывающие репетиции, спектакли, а потом ожидание: придет — не придет. А если не придет, предуведомит ли запиской или пришлет на следующий день в театр букет с запоздалыми извинениями.

Невозможно спрашивать что-либо с человека, который ничего не обещал. Интересно, что именно в то время павловское понимание роли Жизель, над которой она продолжает работать, делается глубже, ее переживания на сцене воспринимаются публикой как реальные. К примеру, после премьеры спектакля Валерий Светлов, которому решительно не понравилась трактовка Павловой главной роли балета, написал: «В ее игре было много нервного подъема и чувства, но как-то не получалось того трогательного элегического образа обманутой, трагически погибшей Жизели, которого мы ждали от исполнительницы». Но вот проходит два года, заметьте, два года с Дандре, и тот же автор глубоко поражен павловской Жизелью: «Сколько глубокого, недетского горя в этих скорбных глазах обманутого ребенка-девушки! Сколько светлого счастья в полетах вырвавшейся из мрачной могилы виллисы… Среди забот и тягостей современного существования, среди трудной сутолоки нашего времени — настоящее счастье укрыться на мгновение в этом оазисе чистой поэзии…».

Анна Павлова и ее муж и импрессарио Виктор Дандре. 1920-е гг.

«Истинная артистка должна жертвовать собой своему

искусству. Подобно монахине, она не вправе вести жизнь, желанную для большинства женщин».

(Анна Павлова)

О личной жизни Павловой того периода известно немного. После того как она стала официальной любовницей Дандре, она не утратила страсти к театру. Очень много работала и в свободное время от репетиций и спектаклей ждала своего милого. Иногда милый являлся, иногда манкировал встречами.

Балет — тяжелое искусство, возвращаясь домой в мыле и пене, Анна должна была полностью помыться, одеться, сделать новую прическу, после чего сидела и ждала иногда с вечера до утра, не зная наверняка, явится ли Виктор. Она терпеливо ждала от него предложения руки и сердца, все женщины ждут. Не могла она не думать о детях. У всех есть дети. А у нее теперь такая большая удобная квартира.

Не удивительно, что в результате накапливалось раздражение и обида. Что, в сущности, давал ей союз с Дандре? Конечно, на собственные средства она пока еще не могла позволить себе подобной обстановки, но она согласилась уступить пылкому поклоннику отнюдь не из-за квартиры и дорогих вещей. Если же говорить о материальной стороне вопроса, то не лучше ли в таком случае было сойтись с великим князем, как советовала Кшесинская? А еще лучше с Мишей Фокиным. Тут и общие интересы, и совместная работа. Кроме того, Миша ее любит, а она относится к нему с душевной теплотой.

Благодаря всем этим переживаниям всего за два года мучительной жизни с Дандре Анна сумела найти свою Жизель: «Сколько глубокого, недетского горя в этих скорбных глазах обманутого ребенка-девушки! Сколько светлого счастья в полетах вырвавшейся из мрачной могилы виллисы… Среди забот и тягостей современного существования, среди трудной сутолоки нашего времени — настоящее счастье укрыться на мгновение в этом оазисе чистой поэзии…», — писал Валерий Светлов, а ведь он был на премьере, и нашел игру Павловой поверхностной. За два года постоянных страданий из хрупкой маленькой девочки Анна выросла в женщину, чьи душевные переживания достигли такого психологического накала, что все эти чувство вылились на сцену бушующим потоком.

«Старые любители балета, видевшие предыдущих исполнительниц Жизели, оказались единодушны в оценке павловской героини: Жизель Павловой удивительно естественна и очень проникновенна. — Пишет в своей книге «Анна Павлова» Валерия Носова. — Павлова сумела здесь «переиграть» себя, она

была психологичнее, чем в других балетах. Ее Жизель выглядела на редкость многосторонней, бездонной по силе переживаемых чувств. И вместе с тем очень современной. Павловской Жизели было свойственно смятенное мироощущение начала века. Она искала гармонии и не находила ее. Не случайно современникам Павловой приходило на ум сравнение балерины с Верой Федоровной Комиссаржевской[231]».

В 1914 году, когда Павлова в последний раз приедет в Россию со своей труппой, все номера, которые покажет ее небольшой театр взыскательной петербургской публике, будут поставлены Михаилом Фокиным. В то же время появится слух, будто бы между Павловой и Фокиным роман. На самом деле Фокин был много лет влюблен в Анну, и тогда, в 1914 году, на пресс-конференции не спешил развеять это заблуждение перед собравшимися журналистами. Скорее всего, ему было приятно хоть таким образом приблизиться к любимой женщине. Анна же продолжала относиться к Михаилу как к старому другу.

Не видя перспектив, не понимая, к чему стремиться в будущем, Павлова теряла почву под ногами. Но если в театре перспективы были, ей то и дело предлагали новые интересные роли, то Дандре упорно продолжал плыть по течению. В то время, когда Анна надеялась, что в их с Виктором отношениях еще может произойти что-нибудь хорошее и светлое, он лишь посмеивался над ее робкими намеками на брак.

Неизвестно, была ли Павлова когда-либо беременна от Дандре. Подобное предположение реально. Оба молодые, красивые, страстные, что характерно, у Анны Павловой никогда не будет детей, так что невольно задумываешься, а не кроется ли причина этого в неумело сделанном аборте? С другой стороны — страстный поклонник балета Виктор Дандре не желал и думать о таком риске для карьеры балерины как беременность и деторождение. Ребенка ему могла родить любая другая женщина, но только не Анна Павлова. Анна Павлова должна танцевать! В любом случае, сетования Аннушки вполне закономерны, сколько ни ждала, сколько ни верила, она не получала ничего кроме обещаний, и по прошествии стольких лет ей не оставалось ничего иного, как подавлять душевную боль работой.

«О том, чтобы пожениться, речи не шло. Дандре не готов был ввести в свою семью Анну — она же была балериной, то есть артисткой, а артистов в ту пору презирали; гвардейский офицер, женившись на артистке, должен был оставить службу, поскольку считался опозоренным… Виктор гвардейским офицером не был, но позора женитьбы на балерине, да еще и незаконнорожденной, он не хотел»[232].

Умирающий лебедь

В возрасте двадцати шести лет Павловой дарован официальный титул «балерина» (в те годы это был именно титул, которым награждались только самые выдающиеся танцовщицы. Не больше пяти на всю Россию!). Кроме того, ее жалование взлетело до трех тысяч. Сумма ничтожная для мота и завзятого игрока Дандре, которому одно только содержание его квартиры на Итальянской обходилось в пять тысяч рублей, но зато эти деньги Анна заработала сама. И сама же теперь вольна решать, на что потратить. Хоть все до копейки матери подарит, хоть нуждающимся раздаст. Вот их сколько вокруг. Что ни день, кто-нибудь из собратьев по искусству приходит одолжиться. Все знают, Аннушке в радость помочь. Отдаст и забудет. Золотое сердце.

В своем белом зале Анна и Михаил Фокин создают впоследствии самый известный танец Павловой — «Умирающего лебедя». Костюм придумал художник Леон Бакст, а Павлова приколола на него алую брошь, символизирующую рану лебедя.

Этим лебедем Анна говорила Дандре о своей боли, о годах разочарования и потерянной любви. Ее нежные, гибкие руки взлетали точно крылья, и когда лебедь опускался на землю, чтобы испустить последний вздох, она мечтала умереть, чтобы упрекнуть его своей смертью.

Увидев этот танец, композитор Камиль Сен-Санс[233]воскликнул: «Мадам, благодаря вам я понял, что написал прекрасную музыку!».

С 1908 года Анна Павлова начала гастролировать за рубежом. Повсюду ее сопровождала Любовь Федоровна. В 1909 году Дандре знакомит Павлову со своим приятелем — Сергеем Павловичем Дягилевым, который как раз собирает труппу для новых «Русских сезонов». Все газеты пишут о «Лебеде», и, разумеется, Дягилев желает, чтобы означенный лебедь летал на его сезонах.

Дандре хмурит лоб: если любовница решится на эти гастроли, придется полностью обновить ее гардероб и докупить драгоценности. Весь мир должен видеть, что Виктор Дандре ничего не жалеет для своей женщины, а он, как назло, опять проигрался.

«Ничего не надо. Не траться, Виктор! Я не вернусь к тебе! Все кончено. И знай: я никогда не прощу тебя!» — должно быть, прочитав мысли Дандре, произнесла Анна, после чего взяла под руку Дягилева, и они удалились.

Загадка Анны Павловой

Не удивляет, что очень скоро Павлова покорит взыскательный Париж, странно другое. Поработав некоторое время с Дягилевым, Анна сообщила, что желает попробовать себя в роли балетмейстера, и они расстаются. Дягилев рвал на себе волосы, Вацлав Нижинский умолял талантливую партнершу вернуться в «Русские сезоны». Анна выбирает выгодный контракт с известным кафе-шантан в компании своего нового партнера Мордкина, который ради нее тоже рвет контракт с Дягилевым.

Возникает парадоксальная, если не сказать странная ситуация. Балерина российских Императорских театров Анна Павлова готова выступать на одной сцене с жонглерами и дрессированными собачками, согласна прослыть кабацкой плясуньей, лишь бы не возвращаться домой. Ведь что такое Санкт-Петербург и Мариинка? Это прежде всего Виктор Дандре, который сначала будет лорнировать ее из своей ложи, а потом… А потом она сдастся ему, как сдавалась много раз.

Впрочем, в Петербурге оставалась ее мать, друзья, в конце концов, она служила в театре и была обязана туда возвратиться. Но когда Анна уже решается приехать в Петербург хотя бы на несколько месяцев, ее настигает новый удар. Дандре намерен жениться на родственнице генерала Безобразова! О помолвке сообщают все русские газеты.

Создается крайне неприятная ситуация: она не может явиться в Мариинку и попросить не пускать Дандре за кулисы. Театр прежде всего для зрителя, закулисье — для балетомана.

«Да что такое артист? Содержанка? Неудачница? Крепостная? Авантюристка? Я поначалу боролась — начала кутить»[234], чтобы доказать ненавистному человеку, что она давно забыла о нем. Пусть узнает, каким успехом она пользуется, какие господа обращают на нее внимание. С какими мужчинами она появляется на публике!

Мордкин

Для гастрольной поездки Анны Павловой и ее партнера Михаила Мордкина Фокин поставил «Вакханалию», танец неприкрытой страсти и огня. Легкая, тоненькая, грациозная Павлова и мощный брутальный Мордкин вместе смотрелись феерично. Танцуя, они то и дело бросались в объятия друг к другу, ласкаясь, радуясь, млея. Зрители распылялись, а от танцовщиков только что искры не летели. «Он напоминал сложением юного греческого бога: с игрой мускулов на безупречно сложенном теле, с длинными сильными ногами, перевитыми мышцами, — пишет в своей работе «Анна Павлова» Елена Арсеньева. — Дамы, собравшиеся в зале, впивались в них глазами. Некоторые никогда в жизни не видели голых мужских ног! Ну интересно, где они в то время, в 1910 году, в пуританском Лондоне, могли их видеть?! Даже балетные танцовщики появлялись на сцене, обтянув ноги трико. А тут… загорелые, слегка подернутые золотистым пушком… С ума сойти! Когда при прыжках короткая туника, едва державшаяся на одном плече и перехваченная поясом на талии, всплескивалась, дамы-зрительницы переставали дышать и норовили заглянуть под эту тунику… нет, даже проникнуть взглядом под бандаж, оставляющий открытыми напряженные, точеные ягодицы, стягивающий узкие бедра и… Сердца дам пропускали несколько ударов. Этот блистательный красавец, чьи короткие золотистые кудри венчал венок из виноградных листьев, похоже, вне себя от возбуждения! И дамы только теперь с ревнивой завистью, даже с ненавистью осознавали, что обворожительному… ох, Боже мой!.. что ему было, пожалуй, с чего возбудиться, ибо с ним в паре танцевала самая обольстительная особа на свете. Тонкая, безупречно сложенная, с мягким перетеканием одной в другую изящных линий тела, она тоже была в тунике, но более длинной; чем у партнера, прикрывающей ноги почти до колен. От этого каждому мужчине еще более страстно хотелось заглянуть под тунику. Ноги, господи боже, какие у нее были ноги! Какой подъем! Да разве может быть у женской ножки такой выразительный, говорящий подъем? Какая тонкая щиколотка! Аристократически изящная! Какая длинная, немыслимо стройная голень! Создана для поцелуев! А соблазнительная тугая попка, а тонкая талия, а грудь торчком, а точеные плечи, а высокая шея, а лицо, ох, какое у нее дивное лицо — румяное, словно озаренное хмельным пламенем изнутри! На черных струящихся волосах — венок из виноградных листьев, такой же, как у красавца, которого

все мужчины в зале немедленно начинали ненавидеть и к которому жутко, до исступления ревновали. Зрители приподнимались над креслами, не осознавая, что на их лицах отражено то же выражение опьянения страстью, которое изображали на сцене эти двое актеров… А может, все-таки не изображали, не играли, не танцевали, а ощущали воистину?»

Не исключено, что Анна так мстила Виктору за свое поражение или, как говорится, клин клином вышибают. Или же была другая, более серьезная причина, ради которой отчаянная Павлова могла пойти на что угодно. Связь Михаила и Анны была более чем возможна, хотя ничем и никем не подтверждена. С Мордкиным ездила его супруга танцовщица Бронислава Пожицкая[235]. Собственно, любовниками Павлову и Мордкина назвали журналисты, на пресс-конференции ни он, ни она не подтвердили слухов.

Анна Павлова и Михаил Мордкин в балете «Вакханка». 1900-е гг.

«Она всецело подпала под губительный гипноз Мордкина и превратилась в Лондоне в истинную артистку мюзик-холла, танцует ухарски, с «прикрикиванием» и присвистом! Ужас», —

писал о Павловой Леон Бакст. В то время Анна и Мордкин завершили свои выступления в Париже и отправились в собственное турне.

Кафе-шантан, частные вечеринки — за самое короткое время еще вчера нищая Анна сколотила невероятное состояние. Знакомые терялись в догадках, что могло настолько изменить характер обычно скромной и аскетичной Павловой. Неужели она так мстит Дандре? Желает превзойти его? Так это и не трудно, любой, даже самый удачливый игрок рано или поздно проиграется и все потеряет. Потеряв Анну, Дандре, должно быть, утратил и контроль над собой. Его имение идет с молотка, да и сам он не сегодня-завтра предстанет пред суровыми жрецами Фемиды. Есть за что. Любой более-менее толковый юрист без особого труда предскажет ближайшее будущее растратчика и мздоимца Виктора Дандре. Да и сам он, будучи в чине прокурора сената, не может не понимать, в какую сторону вот-вот качнутся чаши весов. Но да не будем забегать вперед.

Анна действительно ведет себя странно, если не сказать подозрительно, и очень скоро мы раскроем ее тайну. А пока спокойно рассмотрим сложившуюся ситуацию: Ан-нет Павлов, как называют ее за границей, делает деньги, и смею заверить, деньги немалые. Балерине Императорских театров словно мало унижения от выступления на одной сцене с дрессированными медведями и шпагоглотателями, за пятьсот долларов (одна тысяча рублей — столько получает артист кордебалета за год) в салоне миссис Винсент Павлова выпорхнула из корзины с живыми розами. При этом она сама была одета в открытое платье из лепестков роз. Публика ликовала, пресса возмущалась, а Анна уже пришпоривала золотого тельца, выкачивая деньги из всего, на чем только можно было заработать.

В Париже в честь Анны Павловой в ресторанах начали подавать новое модное блюдо «Лягушачьи лапки а-ля Анна Павлова», на такую рекламу Анна только брезгливо поводила плечами — лягушачьи так лягушачьи, и не такое можно претерпеть ради наживы. Зато Мордкин тут же озадачил метрдотеля требованием либо снять из меню блюдо, посвященное его партнерше, либо создать новое кушанье, прославляющее его милость. Во Франции к Мордкину было меньше внимания, нежели к Павловой и Нежинскому, но неожиданно он приобрел свою славу в Америке, где недолюбливали мужчин танцовщиков за их откровенный гомосексуализм. Мордкин же был брутален как атлет и оттого сразу же приглянулся публике.

— Подать сюда блюдо «А-ля Мордкин», или ресторан разнесу! — вопил, точно раненый бык, разъяренный танцовщик.

— Сей миг, — заверил его улыбчивый метрдотель, и через несколько минут действительно официант вынес поднос с каким-то яством.

— «Яйца а-ля Мордкин»! — объявил директор ресторана на русском языке. И перед Мордкиным было поставлено просимое.

Когда же Павлова начала насмехаться над столь двусмысленным названием, Мордкин обиделся и потребовал, чтобы на афише о нем сообщали не иначе как «идеальный Мордкин», при этом имя Павловой должно было писаться мелким шрифтом.

Увидев испорченную афишу, Павлова потребовала заменить ее на старую и тут же сообщила Мордкину, что он должен отослать от себя вечно лезущую с недальновидными советами супругу. Мордкин немедленно предал это дело гласности, и журналисты немедленно опубликовали новый шокирующий слух: «Павлова ревнует Мордкина к его же жене!».

25 (12) февраля 1911 года газета «Утро России» сообщала: «В балетном мире много толков по поводу полученных в Москве сведений о скандале, разыгравшемся между балериной А. П. Павловой и супругой танцовщика Мордкина — Б. А. Пожицкой. Последняя находилась в одном турне с Павловой, все время придиравшейся к супруге своего партнера. Последнее время Пожицкая, выступавшая в «русской» пользовалась большим успехом у публики, что дало повод импресарио выделить ее фамилию крупным шрифтом на афише. Это так не понравилось Павловой, что она поставила ультиматум, и импресарио пришлось уступить. Разыгрался скандал, в котором особенно трудно пришлось Мордкину, очутившемуся между двух огней. В результате Б. А. Пожицкая порвала контракт и возвращается в Россию. Мордкин остался «дотанцовывать»».

Так обстояло дело или иначе, но в результате Мордкин был вынужден извиниться перед Павловой и расстаться со своей благоверной. Меж тем они снова вернулись в Париж и продолжили выступления в «Паласе», которые вскоре посетил принц Уэльский с супругой и сыном. Казалось бы, все успокоилось, мир восстановлен, и теперь уже ничто не разрушит прекрасный дуэт. Поговаривали даже, что в самое ближайшее время балетная пара сообщит о грядущей или уже произошедшей помолвке, но на пятый день гастролей затихшая было война неожиданно разгорелась с новой силой, Павлова вдруг прямо на сцене залепила Мордкину грандиозную пощечину. Как объяснила она сама, тот специально пытался уронить ее, на что Мордкин возразил, что-де хрупкая Аннушка намеренно сделала ему очень профессиональную подножку.

После этого Павлова потребовала изъять его фотографии из сувенирного буклета, а когда ее требование не было выполнено, отказалась когда-либо выступать в дуэте с Мордкиным. Она демонстративно сидела дома, вызывая различных врачей, которые лечили ее то ли от меланхолии, то ли от инфлюэнце. Так что в конце концов на место Павловой была приглашена Кшесинская. Но едва газеты запестрели сообщениями о приезде звезды русского балета, как Павлова явилась на работу. Впрочем, Мордкина она не простила, просто не хотела добровольно отдать выгодное место.

«Петербургская газета» от двадцать второго (девятого) апреля 1911 года: «Ссора между артистами Павловой и Мордкиным продолжается. Артисты больше вместе на сцене не выступают. Лондонские газеты убеждают русских артистов примириться, так как только вместе они велики».

Желая отомстить Анне Павловой, Бронислава Пожицкая дала интервью газетчикам: «Анна слишком увлеклась моим мужем, а он не ответил на ее чувства — именно в этом суть конфликта».

27 (14) апреля 1911 года «Русские Ведомости» сообщают из Лондона некоторые подробности о распрях, возникших между артистами Мордкиным и Павловой. Благодаря ссоре артисты в последнее время выступали исключительно порознь. Но вот на днях была поставлена «Вакханалия» Фокина, где должны были выступить Павлова и Мордкин вместе.

Когда поднялся занавес, на сцену вышел один Мордкин и заявил, что Павлова отказывается исполнять свою роль. Публика стала неистовствовать. Однако Павлова осталась непреклонной и «Вакханалию» пришлось отменить.

Вот как выглядел этот конфликт в прессе.

28 (15) апреля 1911 года корреспондент «Русского Слова» телеграфирует из Лондона: «Ссора между Павловой и Мордкиным продолжает волновать весь лондонский театральный мир. Артисты по-прежнему выступают только порознь. На примирение нет никакой надежды. Павлова в настоящее время ведет переговоры с Нижинским, а Мордкин с Кшесинской».

29 (16) апреля 1911 года: «Вся лондонская печать говорит об этой ссоре, склоняя как будто к миру русских артистов. Дирекция местного театра радуется этому… Артисты помирятся, и интерес к ним, благодаря шумихе, будет усиленный… Возьмут множество сборов. Ради рекламы г-же Павловой и г. Мордкину полезно бы ссориться, в чем, конечно, теперь их нельзя заподозрить!..».

10 мая (27 апреля) 1911 года, «Утро России»: «Вчера Б. А. Пожицкой получена телеграмма от М. М. Мордкина о новой ссоре его с Павловой. На этот раз разрыв окончательный.

Танцевать с Мордкиным согласилась М. Ф. Кшесинская. Гастроли ее в Лондоне начнутся двадцать пятого мая. До этого времени Павлова и Мордкин будут танцевать вместе».

Кабальный контракт

Новые сведения относительно Павловой поразительны: она пляшет на частных вечеринках, танцует в ресторанах, выскакивает из корзины с живыми розами! Конечно, все это весьма прилично оплачивается, но зачем нужны деньги, если репутация будет разрушена?

С другой стороны, если не относиться к сплетням и домыслам прессы со всей серьезностью и заранее запастись терпением и валерианой, то в конце концов можно прийти к выводу, что любые, даже самые грязные слухи в конце концов работают на рекламу. Павлова не могла этого не понимать, тем не менее, вдруг она рвет контракт со своим кафе-шантан и соглашается на двухгодичное турне с тем, однако, условием, что она получает всю причитающуюся ей сумму сразу же одним чеком, который она сможет обналичить в России. После чего берет неделю у своего нового импресарио, дабы снова приехать в Санкт-Петербург и пожертвовать все, что она имеет, и то, что еще только собирается заработать, дабы выкупить находящегося под судом Виктора Дандре.

Что же произошло с Дандре?

Строительство Большеохтинского моста, в котором принимал участие Дандре, внезапно было отложено, присланная на строительство комиссия признала факт хищения Виктором Дандре огромной суммы денег. Девятого октября 1912 года в Петербурге открылось судебное заседание по его делу. Суд признал Дандре виновным в мздоимстве и приговорил его к уплате денежного штрафа в размере 36 тысяч рублей. Такой суммы не было ни у разорившегося Виктора, ни у всех его родственников, которые впрочем, не спешили выручать вертопраха. Дандре находился в тюрьме.

Вот как об этом пишет Елена Арсеньева: «В то время общественное мнение было весьма направлено против деятельности столичной думы — вернее, полного отсутствия проку от этой деятельности. Городские газеты захлебывались от нападок. Император поручил опытному юристу, сенатору Нейгардту (между прочим, зятю премьер-министра Столыпина[236]) провести ревизию петербургского самоуправления. 31 января 1911 года несколько посланных сенатором чиновников явились в помещение городской управы и были немало изумлены, что там не оказалось ни одного «думца». Оказалось, что большинство ответственных за расходование городского бюджета лиц предпочитали работать дома и там же

держали финансовые документы. И все же двадцать пять пудов документов в присутствии было обнаружено, изъято и на нескольких извозчиках отправлено в гостиницу «Баярд», где обосновался Нейгардт на время ревизии. Вслед за этим были проведены обыски на квартирах членов городской думы, допросы, а затем произведены и аресты, поскольку для членов городской управы депутатской неприкосновенности не существовало. Конечно же, арест главных — Виктора Дандре, Николая Романова (тезки и однофамильца самого императора!) и городского архитектора Евгения Вейнберга[237] — наделал шуму. Больше всего внимания привлекало к себе именно дело Дандре — в основном из-за его связи со знаменитой балериной Павловой. (…) Сплетни и частная жизнь барона, впрочем, не интересовали Нейгардта, который выяснил, что своим богатством Виктор Дандре был обязан прежде всего городской казне, в которую он, председатель ревизионной комиссии думы, смело запускал руку. Вот только один случай. Когда в 1907 году столичные власти решили проложить в городе трамвайные пути, на многомиллионный подряд претендовали две компании: германская «АЕГ» и американский «Вестингауз». Подряд достался «Вестингаузу». Следствие Нейгардта обнаружило, что Дандре получил за это взятку в семь с половиной тысяч рублей. Деньги баснословные по тому времени, когда корова стоила два рубля! Нейгардт также выяснил, что когда в 1910 году город выбирал компанию для подряда на строительство нового моста через Неву (этому мосту позже дадут имя Петра Великого), то из Варшавы прибыл, чтобы претендовать на контракт, Шмидт, представитель фирмы «Рудзский и К°». Когда польский представитель приехал в Петербург и остановился в гостинице «Европейская» ему протелефонировал Виктор Дандре и предложил содействие. Он запросил пять тысяч рублей, получил их, и подряд был отдан Варшаве, а не Коломенскому заводу, второму претенденту. Это были далеко не единственные случаи взяток, полученных Дандре, однако следы прочих оказались с большей или меньшей тщательностью заметены. На основе открывшегося Дандре был предан суду. Ему, сенатскому прокурору и умелому юристу, удалось избавиться от обвинений во взяточничестве и переквалифицировать статью. Теперь ему инкриминировали «введение в заведомо невыгодную сделку». Дандре был присужден штраф в 36 тысяч рублей».

Разумеется, сразу же пошли слухи, будто бы комиссию прислал кто-то из сторонников Кшесинской, но кто бы ни натравил на Дандре проверку, факт хищения и мздоимства остается фактом. То есть если бы не нашлось этих злосчастных 36

тысяч, Виктор рисковал просидеть до конца своих дней в долговой яме.

Анна Павлова и Чарли Чаплин. 1922 г.

История с арестом и разбирательством произошла не в один день, газеты из России то и дело сообщали о новых открывшихся подробностях неприятного дела. Исходя из вышеизложенного становится понятно, отчего Павлова унижалась во всех этих кафе-

шантанах и на частных вечеринках. Она собирала деньги для Дандре, и, наконец, когда приговор был произнесен, она поняла, что больше нельзя медлить, и подписала вышеупомянутый контракт, фактически продав свой труд на 2 года вперед, без права выкупиться из кабалы раньше установленного в документе срока.

Анна приехала в Санкт-Петербург, внесла необходимую сумму, между бывшими любовниками состоялся роковой разговор, после чего Анна уехала в Лондон отрабатывать заплаченные ей вперед деньги, и через некоторое время, нарушив постановление о невыезде, по подложным документам к ней выехал Дандре.

Жизнь с Дандре

Первое что делает Виктор, явившись к Анне, — предлагает ей пожениться, но теперь она смеется ему в лицо. Время упущено, Павлова сделала себе имя, добилась славы, денег. Теперь остается только отработать контракт, деньги за который пошли на освобождение Дандре. И она свободна…

Дандре остается при ней в качестве импресарио и гражданского мужа.

Когда Анны не станет, Виктор попытается получить имение супруги под Лондоном Айви-Хаус через суд. Дандре уверял, что они женаты, но не мог предъявить никаких документальных свидетельств. Не мог даже назвать, где они венчались. В какой стране, городе, церкви, кто венчал. Да, в России произошла революция, но документы или свидетелей еще можно было отыскать. Дандре называл то Россию, то Америку, говорил, что Анна столь изощренно отомстила ему, сначала выйдя за него замуж, а затем уничтожив все свидетельства этого события. В результате суд не поверил ему и имение досталось матери Анны, как это и было указано в ее завещании.

Так это было или нет, установить не представляется возможным. Странно выглядит тот простой факт, что Анна очень любила фотографироваться и наряжаться, а ее свадьба прошла вообще без фотографов. И как объяснить, что Дандре не мог указать, где произошло венчание? Не под наркозом же он женился?

Факт, что Анна так и не смогла простить Виктора, ненавидя его и любя одновременно. Она могла прогнать его из спальни, запустив в спину туфлей, устроить безобразный скандал при чужих людях, когда же он уходил к себе, запираясь на ключ, рыдала под дверью, умоляя простить ее. Когда прощал, ненавидела его за мягкотелость, снова и снова вспоминая о тех одиноких вечерах, когда она после спектакля сидела дома, поджидая Виктора, а он забавлялся с друзьями или красотками.

Анна приняла решение, она страдала, пусть теперь пострадает он. Нет, она не отпустит от себя Дандре, да теперь, в сложившихся обстоятельствах, он и сам не уйдет. Одно дело дурить голову ничего не знающей о жизни глупышке, другое дело — оказаться в когтях матерой хищницы.

Со временем Дандре привык к своей незавидной роли и даже начал находить в ней некоторые преимущества, к примеру, когда на Анну нападало раскаяние за свое поведение, он брал поводья в свои руки и требовал, чтобы балерина в качестве покаяния не

глядя подписала новый контракт. Она делала это, с замиранием сердца ожидая развязки и втайне надеясь, что в последний момент тиран смилостивится и всего лишь пригласит ее в недельное путешествие — только он и она, а потом вдруг оказывалось, что ей предстоит путешествие в Эквадор, где, если верить газетам, недавно вспыхнула эпидемия желтой лихорадки. Замирая от страха, Анна отправлялась выполнять возложенную на нее повинность, но возвратившись, делалась еще сильнее, выносливее и грубее, мстя Дандре теперь уже за то, что тому не удалось с нею покончить.

В общем, семейная жизнь была кошмарной.

Вот как пишет об отношениях Павловой и Дандре в своей работе «Укрощение строптивого аристократа» Ирина Лыкова:

«— Говорят, каждая женщина рождена для любви, — жаловалась Анна подруге, бывшей балерине, а ныне владелице шампиньонной фермы Наталье Трухановой. — Но меня никто не любит по-настоящему, даже моя мать, и я никого не люблю. Значит, моя жизнь не удалась?.

— А как же Дандре? — изумлялась Труханова.

— Ах, чтобы заслужить его любовь, я так долго притворялась, что он мне безразличен, что, кажется, сама поверила в это!

— Если б ты не любила Дандре больше, чем саму себя, разве ты уехала бы из Петербурга? — тихо возразила Труханова, к слову, сама эмигрировавшая из России ради спасения мужа — белогвардейского генерала».

Мама

В 1924 году в гости к дочери в Лондон наконец приехала ее мама, Любовь Федоровна получила разрешение советского правительства на встречу с дочерью и теперь гуляла со своей Нюрочкой по тропинкам «Айви-Хауса», слушая ее воркование и не забывая задавать интересующие ее вопросы. На второй день посещения дочь посадила мать в автомобиль и объехала с ней все модные магазины, покупая все, на что та хотя бы бросит взгляд. Неудивительно, они не виделись много лет. Любовь Федоровна пробыла в Англии пять дней и, проводив ее, Анна вздохнула с видимым облегчением. Общение далось ей большой кровью. Почему? Ведь, по рассказам самой Павловой, с матерью их связывала нежная любовь?

Что за странная откровенность о любви — ведь мы помним, как совсем недавно в балетном училище Анна уверяла, что между нею и матерью всегда существовала нежная привязанность?

«Анна появилась на свет преждевременно и была настолько слабенькой, что ее поспешили окрестить в первый же день: боялись, что дитя умрет некрещеным, — читаем мы у Елены Прокофьевой. — Несмотря на ужасное положение, в котором она оказалась — почти нищая, с незаконнорожденным ребенком, Любовь Федоровна проявила удивительное мужество. Она не отдала малютку в приют, хотя девять из десяти женщин в то время поступили бы именно так. Она выучилась шить на благотворительных курсах, которые были организованы для того, чтобы приучить «падших женщин» к работе и вернуть их к достойной жизни в обществе. Вообще-то эти курсы предназначались для раскаявшихся проституток… Но Любовь Федоровна пошла и на это унижение, поскольку ей нужно было получить работу, которая позволит ей прокормить дочь — и вместе с тем не расставаться с ней. Ведь в горничные с ребенком ее бы никто не взял».

После расставания с Лазарем Любовь Федоровна приобрела себе каменный дом, возможно, часть отступных денег пошла на выхаживание маленькой Аннушки, после чего матери действительно пришлось уже делать все самой, не полагаясь больше ни на кого. Зная об этом добрая, послушная Анна должна была бы на всю оставшуюся жизнь проникнуться любовью и благодарностью к своей матери. О чем-то подобном она и говорила в училище, описывая скромную жизнь в родительском доме, в котором всегда царили любовь и уважение. Но так ли было на самом деле? Или любовь, о которой говорила маленькая

танцовщица, жила только в ее мечтах? Хрупкая, болезненная девочка вылепила из себя необыкновенно сильного человека, она выправила себе здоровье, заработала выносливость, выбрала отчество и придумала себе биографию — легенду о маленькой Анне, историю маленькой золушки, которая нашла в себе силы подняться без помощи доброй феи, не опираясь на выгодный брак с принцем, а скорее вопреки ему.

«Теперь я хочу ответить на вопрос, который мне часто предлагают: почему я не выхожу замуж. Ответ очень простой. Истинная артистка подобно монахине, не вправе вести жизнь, желанную для большинства женщин, — писала о своей жизни Анна Павлова. — Она не может обременять себя заботами о семье и о хозяйстве и не должна требовать от жизни тихого семейного счастья, которое дается большинству.

Я вижу, что жизнь моя представляет собой единое целое. Преследовать безостановочно одну и ту же цель — в этом тайна успеха. А что такое успех? Мне кажется, он не в аплодисментах толпы, а скорее в том удовлетворении, которое получаешь от приближения к совершенству. Когда-то я думала, что успех — это счастье. Я ошибалась. Счастье — мотылек, который чарует на миг и улетает».

Театр Анны Павловой

Работая то с одним, то с другим балетмейстером, Анна решается попробовать сама сочинять танцы. В 1909 году на спектакле в Суворинском театре в честь 75-летнего юбилея владельца — А. Суворина[238], Анна исполняла композицию на музыку Рубинштейна[239] «Ночь». Для этого танца она облачилась в белый длинный хитон, ее волосы украшал белый венок, в руках она держала цветы. В то время Анна уже была знакома с Айседорой Дункан, композиция действительно напоминала свободную пластику великой босоножки. Следующими номерами были «Стрекоза» Ф. Крейслера[240], «Бабочка» Р. Дриго, «Калифорнийский мак».

«Услышав на концерте Крейслера его «Прекрасный розмарин» Анна Павловна сразу сочинила танец с движениями стрекозы, — рассказывает Виктор Дандре. — Самый танец сложился почти сразу, но так как он весь в быстром темпе, с движениями, трудными для дыхания, то надо было к нему приспособиться. Затем Анна Павловна сама к нему придумала и костюм.

Одним из самых любимых публикой танцев был «Калифорнийский мак». Он был поставлен при следующих обстоятельствах. Мы ехали зимой с севера Америки в Калифорнию и после почти занесенного глубокими снегами перевала через скалистые горы попали в чарующую долину, залитую солнцем и цветами. Выйдя из вагона, Анна Павловна сразу заметила массу желтых цветов, носивших название калифорнийского мака, свойство которого — раскрываться при восходе солнца и закрываться при заходе.

Анна Павловна хотела изобразить этот цветочек в своем танце, воспользовавшись мелодией Чайковского, как нельзя лучше подходившей для этого по своей наивной нежности. Трудно было придумать костюм, дающий впечатление цветка, раскрывающего свои лепестки утром и закрывающего с последними лучами солнца. Калифорнийцы были очень благодарны Анне Павловне, что она выбрала их скромный мак, так как они считают его своим национальным цветком: его родина — Калифорния. Этот танец имел там особый успех и сопровождался всегда поднесением громадных букетов из этих маков»[241].

В этих композициях классический танец соединялся со свободной пластикой.

В 1910 году Анна Павлова создает собственную труппу. В гастрольном репертуаре балеты: «Тщетная предосторожность»,

«Жизель», «Коппелия», «Пахита». Поначалу в ее труппе работали русские балетмейстеры и преимущественно русские танцовщики. В самые кратчайшие сроки были созданы такие хореографические миниатюры как «Ночь» и «Вальс-каприз» на музыку А. Рубинштейна.

«…Из Лондона я поехала на гастроли в Америку, где танцевала в театре «Метрополитен». Разумеется, я в восторге от приема, устроенного мне американцами. Газеты помещали мои портреты, статьи обо мне, интервью со мной и — надо правду сказать — кучу вздорных выдумок о моей жизни, моих вкусах и взглядах. Я часто хохотала, читая это фантастическое вранье и видя себя тем, чем никогда не была, — чудачкой и необыкновенной женщиной. Сила фантазии американских журналистов прямо изумительна.

Из Нью-Йорка мы ездили в турне по провинции. Это было настоящее триумфальное шествие, но страшно утомительное. Меня звали и на следующий год в Америку, и мне самой хотелось ехать, но у меня положительно не хватает сил на эту скачку через континент — так страшно она разбивает нервы».

Вечные гастроли

Когда говорят о вечных гастролях Анны Павловой, обычно забывают уточнить, а зачем вообще были нужны эти беспрестанные переезды. Неужели звезда с мировым именем не могла примириться с родным театром, в котором ее обожали? В конце концов, она никогда не разрывала связей с оставшимися в России друзьями. Дандре не мог вернуться в Россию, так как сбежал без разрешения, находясь по сути под судом, Анна — потому что организовала этот самый побег, прятала его у себя, а может, потому что действительно была замужем за беглым преступником.

Даже приобретя «Айви-Хаус», они не могли себе позволить постоянно проживать там, так как у Анны не было собственного театра, где она бы выступала. «Как часто Анна Павловна в беседе с английскими интервьюерами сетовала на отсутствие интереса в Англии к искусству, указывая им на то, что Англия — единственная страна, никогда не имевшая королевского театра и никогда не субсидировавшая ни одного театра, что совершенно непонятно, принимая во внимание любовь англичан к театру и музыке и богатство страны»[242]. То есть, избрав своим новым домом Англию, Павлова не имела никакой возможности там же устроиться на службу в какой-нибудь достойный ее театр.

Анна Павлова в русском народном костюме. 1910-е гг.
«Красота не терпит дилетантства».
(Анна Павлова)

Вся и так нелегкая жизнь Павловой отягощалась еще и естественными дорожными трудностями. Есть люди, которые не

могут спать в поездах, Анна и Виктор фактически в них жили.

Вот, к примеру, перечень выступлений труппы Анны Павловой в США в декабре 1914 года: ими был показан 31 спектакль в разных городах — от Цинциннати до Чикаго, и ни одного дня отдыха. Такая же картина и в Нидерландах в декабре 1927 года: ежедневные спектакли в разных городах — от Роттердама до Гронингена. И лишь один день отдыха — 31 декабря. За 22 года бесконечных турне Павлова проехала на поезде более полумиллиона километров, по приблизительным подсчетам, она дала около девять тысяч спектаклей!

Итальянский мастер Нинолини изготовлял для Анны Павловой в год в среднем две тысячи пар балетных туфель, и ей их едва хватало!

Естественно, что дирекция Мариинки, видя такой успех своей балерины, неоднократно предлагала Анне вернуться в Россию, но сначала она нарушила условия контракта ради вынужденной поездки в Америку (проект «спасение Дандре»), после чего ее принудили выплатить неустойку. Когда же уже после уплаты долга Анна осталась практически без средств, и решившая, что балерина уже достаточно наказана, дирекция возжелала вернуть «блудную дочь», Павлова заявила, что готова продолжить сотрудничество при условии, что ей вернут отобранные от нее деньги. Все еще можно было уладить, в 1913 году Павлова была удостоена почетного звания заслуженной артистки императорских театров и награждена золотой медалью. Растроганная Анна была готова подписать новый контракт с Мариинкой на правах гастролерши — несколько месяцев на родной сцене и несколько месяцев на гастролях. Так жили многие, к тому же, работая в таком режиме, она не теряла Дандре и могла продолжать заботиться о матери. Прекрасно понимая обстоятельства жизни Анны Павловой, дирекция потребовала, чтобы балерина выступала только в России.

Анна всегда любила Мариинку, но теперь, выбрав Россию, она бы потеряла откровенно зависящего от нее Дандре, которому путь домой был заказан. Жизнь по подложным документам и временные заработки — вот все, на что он мог рассчитывать. Спасая Виктора, Анна попала в двойную кабалу: с одной стороны, она должна была отрабатывать контракт, деньги за которой она внесла за Дандре, с другой стороны, теперь на ее шее оказался сам Виктор Дандре, который остался без копейки денег с липовыми документами на руках. На самом деле у Виктора были родственники, его двоюродный брат жил в Париже, но мог ли, или точнее, хотел ли обращаться к ним недавний узник долговой тюрьмы? Анна решила, что будет спасать его до конца. То есть

сделала типичную женскую ошибку. Любовь вспыхнула с удвоенной силой — еще бы, она жертвовала ради дорогого ей человека. Антуану де Сент-Экзюпери в 1914 году исполнилось всего четырнадцать лет, и он не успел написать губительную фразу: «Мы в ответе за тех, кого приручили», но Анна, должно быть, предчувствовала ее, и вместо того, чтобы пожелать бывшему любовнику счастливого пути, предпочла посвятить ему всю свою оставшуюся жизнь и прежде всего пожертвовать Родиной.

Весной 1914 года Павлова последний раз побывала дома. 31 мая в петербургском Народном доме состоялось выступление, далее 17 июня она показывала программу в Павловском вокзале, 3 июня — в Зеркальном театре московского сада «Эрмитаж». Прощальный репертуар включал «Умирающего лебедя», «Вакханалию», миниатюры. Тридцатитрехлетняя балерина была в зените своей славы, шел 15 сезон ее театральной карьеры, середина ее сценической жизни. И что удивительно, в России ее теперь воспринимали не иначе как заезжую звезду, европейскую знаменитость. Ей и платили как гастролерше. Она изменилась и стала другой.

Неизвестно, знала ли сама Павлова, что больше уже не увидит свой любимый Петербург? Мост, который когда-то был мечтой Виктора Дандре, еще до сдачи его в эксплуатацию в 1909 году получил название «Мост императора Петра Великого». 26 октября 1911 года состоялось его открытие.

После революции 1917 года мост будет переименован сначала в Болыдеохтенский, затем в 1956 году в соответствии с новыми правилами орфографии в Большеохтинский. Россия не стояла на месте, мечта Дандре с успехом реализовалась, а сам он утратил Родину и дом, скитаясь вместе с Павловой из одной страны в другую, и лишь изредка приезжая в имение, записанное на имя Анны. Несмотря на то, что он фактически делал всю черновую работу для театра Павловой, сам он не являлся хозяином этого театра.

Покинув Россию навсегда, Анна, однако, не утратила связи с оставшимися здесь друзьями и матерью. В трудные послереволюционные годы она присылала посылки учащимся Петербургской балетной школы, переводила крупные денежные суммы голодающим Поволжья, устраивала благотворительные спектакли с целью поддержать бедствующих на Родине.

Анна собирала огромные залы, мода на нее не увядала, а, казалось, лишь набирала обороты. Маленькая передвижная труппа не имела возможности ставить такие же грандиозные спектакли, как в родной Мариинке: в распоряжении Анны

никогда не было ни такого количества исполнителей, ни постоянной огромной сцены, ни сверхдорогих костюмов. Если она заказывала оформить сцену, следовало учитывать, что на другой площадке те же самые декорации могут и не вписаться. Страдало и музыкальное оформление действия, так как, опять же, Анна не могла возить с собой огромный оркестр.

Дандре умел считать деньги и не рисковал финансово, он существенно сократил расходы на постановки, так как справедливо считал, что публика ходит исключительно на Анну Павлову, и так как театр предоставлял зрителю эту возможность, то к чему рисовать многометровые декорации или тратиться на излишне дорогие костюмы? Тем более он отказывался оплачивать театральную машинерию и сценические эффекты. «Обаяние ее личности было так велико, — пишет один из партнеров Павловой Лаврентий Новиков[243], — что, в каком бы танце она ни появлялась, она производила на публику неизгладимое впечатление. Этим до известной степени и объясняется тот факт, что ее репертуар состоял из спектаклей, в которых не было ничего новаторского. Павлова не задавалась целью создать нечто сенсационное — она сама была сенсацией, хотя вряд ли это сознавала. К чему бы она ни прикасалась, она все оживляла своим обаянием и искренностью».

Поняв, что в роли режиссера постановщика она никогда не дотянет до знакомого ей с детства академического идеала, Анна начала подстраиваться под гастрольные варианты выступлений: костюмы на ее партнерах были не столь шикарны, но, раз публика ходит на Павлову, остальные исполнители спокойно могут быть приравнены к массовке. А кто будет особо наряжать толпу? «… однажды, когда одна из ее танцовщиц появилась на неком приеме в красивом дорогом платье, Павлова спросила: «Сколько ты накопила денег за эти гастроли? Если бы ты не покупала платья, то накопила бы больше. Раз ты можешь позволить себе так сорить деньгами, зачем я буду дарить тебе свои туфли?[244]» — в этом отрывке речь идет о танцевальных туфлях, которые в любом другом театре танцовщики должны были покупать себе сами. Во всяком случае, так было принято в достойной всяческого уважения Мариинке. И когда Анна только-только поступила в театр, никому из солисток даже в голову не пришло подарить девушке пару туфель. Что до театральной обуви, обычно исполнители главных партий стремились, чтобы их обувь выглядела идеально. На них все внимание, невозможно допустить даже крохотного пятнышка или потертости. Менее строго спрашивается с артистов второго плана, поэтому Анна отдавала им свои еще вполне хорошие туфли, и те могли экономить по

крайней мере на данной статье расходов.

Что же до музыки, Анна не церемонилась с ней, как это делала Кшесинская, она меняла темпы, обрывала музыкальную тему в том месте, где ей хотелось поставить акцент, или вовсе вдруг вставляла в середину спектакля музыку совершенно другого композитора. Никакие доводы не действовали на Павлову, если ей была нужна пауза, музыканты должны были сделать для нее эту самую паузу; требовалось ускорить или замедлить ритм — и снова она покрикивала на дирижера, настаивая на своей правоте. Ей же танцевать, стало быть, ей и решать в каком темпе это удобнее делать. Все равно знаменитые композиторы, чья музыка исполняется на спектаклях Павловой, никогда не явятся на ее выступления и не пожалуются.

Об этой стороне творчества Анны Павловны рассказывает танцовщик дягилевской труппы Сергей Лифарь[245]: «Парижский сезон 1924 года был особенно богатым и блестящим в музыкальном и театральном отношениях, — сколько мне позволяли мои бедные средства, я не пропускал ни одного интересного концерта, ни одного интересного спектакля и жил этим, жадно впитывая в себя все впечатления. Одним из самых сильных и значительных парижских впечатлений был спектакль Анны Павловой.

Когда появилась на сцене Анна Павлова, мне показалось, что я еще никогда в жизни не видел ничего подобного той не человеческой, а божественной красоте и легкости, совершенно невесомой воздушности и грации, «порхливости» какие явила Анна Павлова. С первой минуты я был потрясен и покорен простотой, легкостью ее пластики: никаких фуэте, никаких виртуозных фокусов — только красота и только воздушное скольжение, такое легкое, как будто ей не нужно было делать никаких усилий, как будто она была божественно, моцартовски одарена и ничего не прибавляла к этому самому легкому и самому прекрасному дару. Я увидел в Анне Павловой не танцовщицу, а ее гения, склонился перед этим божественным гением и первые минуты не мог рассуждать, не мог, не смел видеть никаких недостатков, никаких недочетов — я увидел откровение неба и не был на земле… Но в течение спектакля я бывал то на небе, то на земле: то божественные жесты Анны Павловой заставляли меня трепетать от благоговейного восторга, то минутами я видел в ее игре-танце какую-то неуместную излишнюю игривость, что-то от кривлянья, что-то от дешевки, и такие места неприятно коробили.

В антракте в фойе я встретил Дягилева — где бы я ни бывал этою весною, я всюду его встречал, — и на его вопрос, как мне

понравилась Анна Павлова, мог только восторженно-растерянно пролепетать: «Божественно! Гениально! Прекрасно!» Да Сергею Павловичу не нужно было и спрашивать моего мнения — оно было написано на моем лице. Но ни Дягилеву, ни кому другому я не решался говорить о моем двойственном впечатлении, о том, что некоторые места мне показались дешевыми и надувательскими. Я уверен был, что все меня засмеют и скажут, что я ничего не понимаю и богохульничаю. Впоследствии я убедился, что я не один богохульничаю — богохульничал и Дягилев, который много мне рассказывал об Анне Павловой».

Танцовщики и партнеры Анны Павловой

Отдельно хочется сказать о танцовщицах Анны Павловой, по многу лет работавших с ней в одном передвижном театре. Время от времени газетчики упрекали Павлову за то, что девушки из ее коллектива не делают собственной карьеры, из спектакля в спектакль оставаясь не более чем тенью великой Анны. «После того, как имя артистки ее труппы Хильды Бутсовой худо-бедно выучили газетчики, Павлова послала той предельно дружеское, полное симпатии письмо: «Моя дорогая Хильда! После многих лет плодотворной совместной работы настала грустная минута расставания…». А с танцовщицей Валентиной Кашгубой, которой сама же Павлова говорила: «Ты настоящая артистка! Мои девочки — тряпки по сравнению с тобой, моя Кашуба!» — она рассталась после того, как на гастролях в Испании король Альфонс XIII, известный ловелас, спросил Павлову, приехала ли с ней «эта жемчужина — la belle Kachouba» Анна прямо заявила тогда, что в ее труппе есть только одна жемчужина — она сама, и другой нет и быть не может!»[246]

Одно из древних правил театра гласит, самая красивая женщина труппы — это ее «звезда». Набери целый штат прекрасных актрис, и «звезда» вместо того, чтобы продуктивно работать, начнет борьбу за выживание. Кроме того, если в театре несколько «звезд», антрепренер должен днем и ночью следить за каждой, дабы та не ушла к конкуренту, перетащив за собой зрителей. Пресса должна писать о «звезде» труппы, зритель — обожать «звезду», при этом сама «звезда» должна зависеть от антрепренера.

Анна Павлова с ученицами своей балетной школы. 1920-е гг.

«Артист должен знать все о любви и научиться жить без нее».

(Анна Павлова)

В театре Анны Павловой вся реклама делалась на нее одну, зритель хотел видеть только божественную Анну, остальные танцовщики были необходимы как фон для блистательной Павловой, как греческий хор. Балерина, даже такая сильная и выносливая как наша героиня, не может все время находиться на сцене одна, ей нужно и дыхание перевести, и воды попить, поэтому рядом с ней работают другие танцовщики и танцовщицы. В этом их основная функция. Поэтому ничего удивительного, что Анна удаляла из своей труппы танцовщиц, способных составить ей серьезную конкуренцию. К слову, после того, как Анна умерла, Дандре попытался возглавить ее театр, делая ставку на молодых учениц Павловой, о которых уже давно начали говорить как о достойных преемницах «русского лебедя». И что же — тот же театр, те же костюмы и декорации, те же юные и прекрасные танцовщицы, совсем недавно прозябающие в тени великой Павловой, а зрителя не обманешь. Раз взглянули и поняли: ушел дух танца, нет больше и тени Терпсихоры.

Смерть в Гааге

17 января 1931 года балерина императорских театров Анна Павлова прибыла на гастроли в Гаагу, где она была частой и желанной гостьей. Как обычно, на вокзале госпожу Павлову встречали толпы ее поклонников, фотографов и журналистов, голландский импресарио Эрнст Краусе преподнес балерине корзину белоснежных тюльпанов, названных в ее честь, предполагалось, что Павлова поедет в ресторан, где уже был накрыт стол, и ждали обещанной пресс-конференции журналисты, но неожиданно для всех Анна Павловна отговорилась нездоровьем. Балерина действительно выглядела бледной и уставшей, поэтому, извинившись, она направилась в «Отель дез Энд», где ей был отведен «Японский салон» со спальней, который она очень любила. Скоро этот самый салон получит имя «Салон Анны Павловой».

Оказалось, что балерина сильно простудилась в поезде, кроме того, по словам ее подруг — танцовщиц из труппы Павловой, во время недавнего турне из Англии в Париж поезд столкнулся с грузовым составом. От толчка с багажной полки сорвался тяжелый кофр, который упал на Анну, сильно ударив ее по ребрам.

Описание той же аварии со слов ее гражданского мужа Виктора Дандре из книги «Анна Павлова»: «11 (имеется в виду 11 января. — Ю.А.), около 9 часов утра, когда Анна Павловна еще спала, мы почувствовали сильные толчки, и поезд остановился. Анна Павловна проснулась в испуге, но, подняв штору и увидев, что мы около станции, стоит чудный солнечный день, спокойно начала одеваться. Мы вышли из нашего вагона. Он остался невредимым, хотя соседние вагоны пострадали. И только подойдя к локомотиву, около которого стояла группа механиков и рабочих, мы поняли, какой катастрофы избежали. Паровоз был совершенно разрушен. Как оказалось, наш поезд налетел на маневрировавший в это время товарный состав. Мы вернулись в вагон и стали ждать, пока пришел паровоз, повезший нас обратно на какую-то узловую станцию. Оттуда, уже другим путем, нас доставили в Париж». Дандре не говорит ни слова о травме, усугубившей течение болезни. Впрочем, мог и не знать. Не исключено, что Анна попросту не придала случившемуся значения или не хотела лишний раз волновать любимого человека.

В тот же день в гостиницу прибыл врач, диагностировавший острый плеврит, но ему не поверили. Тогда для окончательного

освидетельствования высокой гостьи в «Отель дез Энд» явился личный доктор королевы Нидерландов Вильгельмины[247] господин де Йонг. Осмотрев больную, он пришел к следующему выводу: «Мадам, у вас плеврит. Необходима срочная операция. Я посоветовал бы удалить одно ребро, чтобы было легче отсосать жидкость».

Не дожидаясь реакции супруги, Дандре воскликнул: «Как же так! Ведь она же не сможет завтра танцевать!».

Проводив весьма недовольного проволочками медика, Виктор отбил телеграмму в Париж доктору Залевскому, который и прежде лечил Анну, умоляя его приехать и спасти великую балерину. Залевский выехал сразу же, как получил известие, но было уже поздно. Анна Павловна таяла буквально на глазах, нужно было принимать срочные меры, Дандре же убийственно тянул. Наконец Залевский с помощью дренажной трубки откачал часть жидкости из плевры и легких, но все усилия были напрасны. Анна больше не приходила в сознание. Согласно мнению экспертов, великая балерина умерла в ночь с двадцать второго на двадцать третье января 1931 года от острого заражения крови, занесенного недостаточно хорошо продезинфицированной дренажной трубкой…

В разговоре с журналистами рыдающий Виктор Дандре сообщил, что перед смертью Анна обратилась к нему и слабеющим голосом попросила: «Принесите мне мой костюм лебедя», после чего не произнесла больше ни слова. Красивая легенда об умирающем лебеде — русской балерине Анне Павловой понравилась прессе и тут же была широко растиражирована. Неудивительно: вопросами рекламы в труппе Анны Павловой занимался именно Виктор Дандре, который отлично знал, что нужно досужим газетчикам. На самом деле, по словам служанки Анны Павловой Маргерит Летьенн и врачей, дежуривших у ее постели (все-таки звезду такой величины — саму Анну Павлову! — не оставили тихо и одиноко умирать в гостинице), перед кончиной Анна Павловна с грустью покосилась на дорогое платье, буквально перед этой поездкой купленное в Париже у известного кутюрье, и произнесла: «Лучше бы я потратила эти деньги на моих детей». Своих детей у Анны Павловны не было, она имела в виду детей-сирот, которых содержала на свой счет в собственном особняке под Лондоном. Произнеся эти слова, Анна потеряла сознание и вскоре умерла.

Анна всегда умела сопереживать попавшим в беду людям, и неудивительно, что в последнюю минуту своей жизни она думала о находящихся на ее попечении детях. Но лебедь… разумеется, лебедь, придуманный Виктором Дандре затмил и вытеснил эти

простые и такие трогательные слова Анны.

«Дела заставили меня поехать в Лондон, и эти дни я не был с Анной Павловной в Париже, — рассказывает собственную версию последних дней жизни великой балерины Виктор Дандре, — Потом мне говорили, что в один из этих дней Анна Павловна, приехав упражняться, нашла, что зал непротоплен, — было очень холодно. Тем не менее, она осталась там работать и, может быть, разгоряченная после танцев, переодеваясь, простудилась. Возможно также, что Анна Павловна простудилась еще в Каннах, где были резкие перемены погоды. Анна Павловна никогда не береглась, не закрывала шеи, ходила обыкновенно в открытых платьях. Будучи очень выносливой, она, вероятно, не заметила первых симптомов болезни и, приехав в таком состоянии, работала в Париже несколько дней, пока окончательно не простудилась в холодном зале. Из Парижа Анна Павловна выехала семнадцатого января в девять часов утра. В вагоне она почувствовала себя хуже, в Гааге сейчас же легла в постель, и доктор, осмотрев ее, нашел, что у нее плеврит в левом легком».

«В январе 1931 года поезд, в котором Павлова возвращалась в Париж с Лазурного берега Франции, потерпел аварию возле Дижона, — пишет в своей работе «Укрощение строптивого аристократа» Ирина Лыкова. — Анна осталась цела и невредима, да только вот ей пришлось в одной пижаме и легком пальто идти пешком до ближайшей станции и там еще двенадцать часов ждать следующего поезда. Конечно, во Франции зима не такая, как в России, но все же. Словом, Павлова подхватила простуду, лечиться по своему обыкновению не стала, и по дороге на очередные гастроли в Голландию заработала тяжелейший плеврит.

17 января 1931 года Анна Павлова прибыла на гастроли в Нидерланды, где ее встречали только что выведенными белоснежными тюльпанами сорта «Анна Павлова» (вопреки опасениям Дандре, «павломания» ничуть не утихла за десяток лет). Но Павлова чувствовала себя так плохо, что не нашла в себе сил даже поблагодарить голландских селекционеров. Прямо с вокзала балерину спешно повезли в «Отель дез Энд» где ей были приготовлены апартаменты. Весь персонал по традиции выстроился у входа, чтобы встретить гостью. Одна худенькая горничная дрожала от холода, и Павлова протянула ей свою муфту. Эта голландская девушка оказалась одной из последних, кто видел Павлову живой…»

«В тот же день я приехал в Гаагу и нашел ее в постели: она разговаривала с некоторыми участниками нашей труппы, — продолжает Дандре. — Она встретила меня словами:

— Представь себе, — я чем-то отравилась в Париже, а доктор, вместо того, чтоб лечить меня от желудка, говорит, что у меня плеврит».

Вот так, если верить Дандре, поначалу его там и близко не было. Как знать, быть может недоверчивая к медицине и никогда не срывающая выступлений Анна сама отослала первого врача, не поверив его диагнозу.

«В воскресенье утром я попросил приехать другого доктора, который считался лучшим в Гааге (доктор де Йонг, врач королевы), — продолжает Дандре.

Странное дело, куда логичнее принять первую версию: своего врача направила к больной Павловой лично ее величество. Анну Павлову всегда принимали на самом высоком уровне, королева знала о состоянии здоровья балерины и отмене спектакля уже потому, что сама должна была присутствовать на этом приеме. Естественней выглядит версия, что, спросив о самочувствии высокой гостьи и узнав, что та тяжело больна, ее величество разволновалась и сама предложила помощь. «Он нашел диагноз первого врача правильным, — снисходит до правды Дандре. Ну, спасибо и на этом. — Они оба указали мне на ослабление деятельности сердца и настаивали на том, чтоб Анна Павловна принимала немного алкоголя в каком угодно виде, но к алкоголю Анна Павловна чувствовала отвращение и ни за что не хотела подчиняться совету врачей». А вот в такое, с позволения сказать, лечение трудно поверить: все-таки лучший в Нидерландах врач поставив диагноз «плеврит» и, согласившись с мнением коллеги о необходимости как можно быстрее делать операцию, должен был по крайней мере знать, что вино жидкость из легких не выводит. — То есть Дандре врет! Скажу больше, невозможно представить себе квалифицированного врача, который сначала назначает оперативное вмешательство, а затем, получив отказ, оставляет больного без медикаментов, ограничиваясь рекомендацией укреплять здоровье малыми дозами алкоголя. «Я пробовал давать ей немного рому в чае и вина, — напрасно, она утверждала, что ей это слишком противно», — Дандре пытается сказать, что больная сама виновата, так как отказывалась принимать «лекарство». Кроме того, «Анна Павловна всегда легко переносила свои недомогания. И сейчас никому не могло прийти в голову мысли об опасности». Анна действительно привыкла к самолечению, прибегая к услугам специалистов в самых экстренных случаях — обычно когда что-то происходило с ногами. Если она чувствовала легкую простуду или недомогание, балерина вставала у станка и, не жалея себя, проводила полный экзерсис, за время которого тело получало необходимый ему

разогрев, так что болезнь отступала. Возможно, что и в этот раз Анна решила, что не происходит ничего из ряда вон, тем более, что город был буквально обклеен афишами с портретами русской балерины: «Девятнадцатого января состоится последнее в Нидерландах выступление величайшей балерины нашего времени Анны Павловой с ее большим балетом», и Павлова была уверена, что выйдет на сцену. Затем предстояло длительное турне по Северной и Латинской Америке, Дальнему Востоку. Анна всегда отличалась точностью и обязательностью, сама мысль подвести такое количество народа казалась ей чудовищной, возможно, она действительно порывалась подняться и отправиться в театр, но диагноз уже был поставлен, два врача один за другим осмотрели балерину. Приговор был оглашен, и все что следовало сделать — подчиниться неизбежному и уповать на лучшее. Но этого никто как раз и не сделал: отстранив профессиональных врачей, Дандре сначала бездействовал, подливая в чай жене бесполезный ром и умоляя ее не нервничать, а потом беседовал с журналистами и занимался вопросами похорон.

«…На следующее утро (имеется в виду после операции — Ю.А) врачи установили, что воспалительный процесс перешел и на правое легкое. Доктор Залевский решил, что необходимо сделать впрыскивание антипневмококковой сыворотки, и в четверг утром Анне Павловне прокололи спину, чтоб удалить жидкость, скопление которой мешало ей дышать. Это удалось. Потом сделали впрыскивание сыворотки. Принимались также всевозможные меры, чтоб улучшить деятельность сердца, которая начинала заметно ослабевать. Но силы, видимо, падали, и к шести часам вечера Анна Павловна потеряла сознание. Она уже не отдавала себе отчета, что делалось около нее.

Продолжали давать всевозможные средства, но на это она уже не реагировала. Все время дышала кислородом. Я счастлив сказать, что Анна Павловна не очень страдала, несмотря на такое необыкновенно быстрое развитие болезни, унесшей ее в шесть дней».

А вот легенда о лебеде из уст самого Виктора Дандре: «Дыхание Анны Павловны становилось все слабей и слабей. Около полуночи она открыла глаза и подняла с усилием руку, как будто бы чтоб перекреститься. Через несколько минут после этого Маргарита взглянула на Анну Павловну и поняла, что Анна Павловна хотела ей что-то сказать. Она приблизилась к ней, и Анна Павловна сказала:

— Приготовьте мой костюм лебедя».

Анна Павлова и Николай Легат в балете «Лебединое озеро». Берлин. 1910-е гг.

«Когда ребенком я бродила среди сосен, я думала, что успех — это счастье. Я ошибалась. Счастье — это мотылек, который

чарует на миг и улетает…»
(Анна Павлова)

Понимая, что вот-вот умрет, Павлова попросила одну из своих балерин Нину Кирсанову[248] сходить в русскую церковь и помолиться за нее. Тем же вечером Кирсанова заменяла Павлову в балете «Амарилла».

На следующий день в театре звучала музыка Сен-Санса «Умирающий лебедь», но ни одна балерина не посмела выйти вместо легендарной Павловой, весь ее путь прочертил на совершенно пустой сцене луч прожектора. Зрители смотрели на это действие стоя, многие рыдали. Так администрация театра дала понять, что Анны Павловой больше нет на этой земле.

Айседора Дункан. Модерн на босу ногу

Рождение и детство Айседоры

Тяжело пришлось перед рождением четвертой дочери Доре Дункан. Обанкротившийся муж сначала разорил семью, а потом еще в довершение бед развелся со своей супругой, после чего не казал носа в оставленную им семью. Меж тем над Сан-Франциско бушевал не на шутку разыгравшийся экономический кризис 1876 года, заводы, фабрики, маленькие конторки и торговые предприятия разорялись и закрывались одно за другим, выбрасывая своих сотрудников на улицы. Дора истово молила бога, прося вразумить мужа, но тот, казалось, не слышал ее отчаянных призывов. А ведь еще совсем недавно они с Джозефом жили если не душа в душу, то по крайней мере по-христиански. Она заботилась о нем и детишках, делала все, что только должна была делать любящая жена и мать. А он… поэт и вертопрах, не пропускал ни одной юбки, нередко возвращаясь домой пьяный и пахнущий дорогими духами.

«Я рожу чудовище», — шепчет себе под нос Дора, наливая полный бокал контрабандного шампанского из заначки мужа. «Ребенок, который родится, просто не может быть нормальным!»

«Перед моим рождением моя мать, находясь в очень трагическом положении, испытывала сильнейшие душевные потрясения. Она не могла питаться ничем, кроме замороженных устриц и ледяного шампанского. На вопрос о том, когда я начала танцевать, я отвечаю: «Во чреве матери, вероятно, под влиянием пищи Афродиты — устриц и шампанского» — пишет в своей книге Айседора Дункан. Красивый пассаж и ничего больше: действительно, на берегу моря устрицы стоили недорого, особенно если покупать их у пиратов-устричников, которые обирали сети честных рыбаков, а затем за гроши сбывали весь награбленный товар в ближайшем порту, но вот насчет ледяного шампанского?.. вряд ли семья, в которой порой не на что было купить хлеб, могла позволить себе слишком часто подобную статью расходов. Впрочем… красиво — устрицы и шампанское…

27 мая 1877 года Дора Дункан разрешилась от бремени, произведя на свет девочку, которая тут же начала бешено двигать ручками и ножками… так что и у акушерки, и у мамаши не осталось ни малейшего сомнения относительно безумия новорожденной. Тем не менее, сумасшедший ребенок или совершенно нормальный, его придется поднимать. Узнав, что у него родилась дочь, Джозеф Дункан снизошел до посещения оставленного им семейства: потрепал за щеку бывшую супругу, сложив из пальцев рожки, прочитал дочурке «Идет коза рогатая».

На чем посчитал свою отцовскую миссию исчерпанной и поспешил откланяться.

Вот такая трогательная отеческая забота. Впрочем, возможно, именно в этот момент чаша терпения несчастной Доры переполнилась, и она перестала плакать, молиться и поглощать устрицы, наблюдая, как окружающий мир погружается в хаос. Теперь она снова жила назло предателю Джозефу, чье имя с этого момента будет запрещено произносить дома, жила ради своих детей, которых она поклялась поднять на ноги и сделать людьми, чего бы ей это ни стоило!

И первое, от чего отказалась отчаянная Дора, была церковь. До развода госпожа Дункан считала себя истинной католичкой, которая постилась, молилась, водила детей на причастия и мессы… теперь, когда муж предал, а Бог не внял молитвам, она отказалась и от мужа, и от Бога. Она не запрещала детям посещать службу, признавая за ними право выбора, но и не водила за ручку. Если раньше Дора одевалась и причесывалась безукоризненно, опасаясь колких взглядов и осуждений, теперь ей было плевать на то, как и во что она одета.

Днем мама вязала на продажу шапочки, пинетки, шарфики и воротнички, а потом несла в лавку продавать. По вечерам играла детям на пианино, читала вслух любимые стихи.

Под музыку Айседора (Дульси) забавно двигала ручками, точно дирижируя маме. Свои первые шажки она делала пританцовывая и словно бы упиваясь открывшейся ей возможностью движения. Дульси танцевала абсолютно под любую музыку и даже под чтение стихов, в которых она находила подобие танцевального ритма. Поставив малышку на стол, вся семья весело хохотала, наблюдая ее забавные пляски.

Когда Дульси исполнилось пять лет, Доре пришлось отдать ее в школу, соврав, будто девочке шесть с половиной. Крупная, здоровенькая малышка внешне мало отличалась от своих одноклассников, так что никто ни о чем не догадался, а у Доры немного развязались руки: в то время она подрабатывала аккомпаниатором или давала уроки музыки в богатых домах, куда таскать младшенькую было не всегда удобно.

Когда заканчивались деньги, и, по словам самой Айседоры, следующая трапеза могла быть приготовлена разве что из воздуха, семья снаряжала маленькую Дульси в поход к мяснику или булочнику. Там девочка клянчила, плакала и уговаривала торговцев до тех пор, пока ей не выдавали мясные обрезки или черствый хлеб, лишь бы та убралась. Именно благодаря такой полунищенской жизни, как считала сама танцовщица, в результате она научилась ставить условия, требовать и получать

свое от директоров театров и антрепренеров, с которыми ей приходилось иметь дело.

Из-за отсутствия денег мама не делала детям никаких подарков и даже рассказала как-то, что Деда Мороза не существует, о чем Айседора поведала в школе, вызвав тем самым шок учительницы.

Живя на съемных квартирах, семейство Дункан не покупало никакой мебели и вообще старалось иметь при себе как можно меньше личных вещей. Это было обязательным условием, благодаря которому можно было незаметно сбежать от квартирных хозяев, не заплатив за жилье. Обычно это делалось так — мама собирала пожитки в узел и уходила в заранее присмотренный дом, сказав хозяйке или соседям, что несет вязаные изделия на продажу. Остальные вещи дети должны были как-то вынести на себе.

Однажды в школе учительница попросила, чтобы ученики написали сочинение на тему «Моя жизнь». У Айседоры вышло следующее: «Когда мне было 5 лет, у нас был домик на 23-й улице. Мы не могли там оставаться, так как не заплатили за квартиру, и переехали на 17-ю улицу. У нас было мало денег, и вскоре хозяин запротестовал, поэтому мы переехали на 22-ю улицу, где нам не позволили мирно жить, и мы переехали на 10-ю улицу». Далее рассказ продолжался в том же духе, так что слушавшие сочинение мисс Дункан дети начали хихикать, а учительница решила, что малолетняя нахалка попросту издевается над ней и вызвала в школу маму. Каково же было ей, когда Дора разрыдалась над рассказом дочери, подтверждая, что все написанное чистейшая правда.

Предоставленные самим себе, дети бегали в порт, смотреть, как мимо с непревзойденной важностью шествуют краснотрубные буксиры, за которыми тянулись барки с мешками сахара.

Кода Дульси исполнилось 6 лет, то есть она была во втором классе, пришедшая домой раньше обычного мама застала на полу своей комнаты соседских ребятишек, которые еще и ходить-то толком не могли. Надев юбку сестры и подвязав волосы, Дульси делала странные движения руками, которые малыши пытались повторять за ней. Заметив мать, девочка объяснила, что уже час как открыла собственную школу танцев и это ее ученики. Дора тут же села за пианино и начала аккомпанировать импровизированному уроку.

С того дня соседки повадились оставлять малышей вернувшейся из школы Дульси, платя ей за это какие-то деньги или принося угощения. Все заработанное младшая Дункан отдавала матери.

За четыре года работы класс мисс Дункан заметно увеличился. Кроме того, Дульси, или теперь уже Айседору, начали приглашать вести уроки танцев в богатые дома. Так что девочке вдруг стало некогда учиться, о чем она и заявила матери.

— Какой смысл тратить время на школу, когда я уже неплохо зарабатываю? — вопрошала десятилетняя дщерь и сама же отвечала на свой вопрос. — Решительно никакого. В школе я только теряю время. Уверена, что мне не понадобится 90 процентов из того, что там преподают, что же до книг, то я всегда смогу брать их в библиотеке. Кроме того, школа реально мешает моей работе.

Будет ее младшая дочь получать образование или нет, Доре было плевать, но ее убежденность и целенаправленность завораживали. Резкая, решительная, с отменной фантазией, с каждым днем Дульси все больше и больше походила на своего отца, авантюриста и поэта. На человека, которого Дора упорно пыталась выкинуть из головы, но которого продолжала боготворить.

Оставив школу в 10 лет, три года Айседора Дункан работала с классом у себя дома и бегала на частные уроки. Все деньги уходили на семью, и лишь небольшая их часть была в конце концов выделена ей на покупку собственной длинной юбки. Теперь Дульси делала высокую прическу, кроме того, она была рослая, намного выше своих сверстниц, так что никто из учеников и их родителей не мог определить истинный возраст юной учительницы танцев.

В то время она влюбилась в первый раз. Ее возлюбленным стал аптекарь Верной. Но отношения были, разумеется, чисто платонические. Они встречались на танцевальных курсах для взрослых, которые вела Айседора, или гуляли по вечерам.

Поняв, что желающих учиться у нее с каждым годом становится все больше и больше, так что она уже не может разорваться между ними, Айседора пригласила помогать ей сестру Елизавету. Однажды знакомая упрекнула Дору, что ее талантливая дочь до сих пор не получила ни одного балетного урока, и та отвела ее в балетный класс.

Девочка делала все что предлагал ей учитель, показав гибкость, выворотность и отличный музыкальный слух, но учиться балету решительно отказалась, сказав, что это неестественность и уродство.

В тоже время вдруг на горизонте появляется давно всеми забытый Джозеф Дункан, блудный папенька в очередной раз разбогател и решил приобрести для своей брошенной семьи дом. В амбаре старший сын Августин организовал театр, где теперь

танцевала Айседора, аккомпанировала Дора и устраивали поэтические и театральные представления все остальные. Айседоре было 14, когда театр выбрался из амбара и отправился в свое первое турне по побережью.

Через год их с Верноем роман закончился свадьбой. Точнее, женился он, и совсем не на нашей героине. После подобного удара Айседора не могла себе места найти и решила, что если останется в Сан-Франциско — загубит свою танцевальную карьеру раз и навсегда. Что и говорить — Сан-Франциско оставался провинцией, поэтому Айседора решила сначала попытать счастье в Чикаго, где полно театров.

Дора во всем поддержала дочь, при единственном условии: в Чикаго они поедут вместе. Еще не хватало, чтобы девочка попала в плохую историю. Было решено, что остальные останутся дома и будут ждать, когда Айседора заработает деньги и вызовет их телеграммой.

С помидорами и перцем

Все вещи мамы и дочки уместились в небольшом сундучке, кроме того, они взяли с собой 25 долларов и некоторые хранившиеся дома драгоценности бабушки, которая к тому времени уже умерла.

Айседора Дункан (1877–1927) — американская танцовщица-новатор, основоположник свободного танца. Разработала танцевальную систему и пластику, которую связывала с древнегреческим танцем.

«Если мое искусство символично, то символ этот — только один: свобода женщины и эмансипация ее от закосневших

условностей, которые лежат в основе пуританства».

(Айседора Дункан)

Айседора готовилась к блицкригу, но все антрепренеры, перед которыми она показывала свои танцы, как завороженные говорили: «Это не для театра». Любая на месте Дункан давно уже уразумела бы, что придется меняться, что на свете просто не существует подходящего ей театра, и если хочешь выжить… но Дункан продолжала упорствовать. Меж тем деньги вышли, бабушкины драгоценности оказались не такими уж и дорогими. В результате произошло то, что и должно было произойти — их выгнали на улицу, забрав все вещи в уплату за долг. Что дальше? В карманах ни пенни, перспектив ноль, невозможно не только вернуться домой, но даже дать телеграмму с призывом о помощи.

По чистой случайности, отбирая у матери и дочери вещи, хозяева квартиры не догадались содрать кружевной воротник с платья Айседоры. Продав кружева, Айседора выручила за них 10 долларов, на которые удалось снять небольшую комнату и приобрести ящик помидоров, которыми бедняжки и питались затем целую неделю, употребляя томаты без хлеба и даже без соли. Дошло до того, что Дора настолько ослабла, что могла только лежать, глядя в потолок. Страшно переживая за мать, Айседора готова была пойти на все что угодно. Мыть полы и посуду, выгуливать собачек, но на подобную работу брали людей с опытом и рекомендациями. В конце концов, девочка сдалась и пошла в первый попавшийся театр, где спросила сказать ей напрямик, что она должна сделать, для того чтобы работать у них. Айседора была хороша собой, прекрасно танцевала, посмотрев ее программу, управляющий кафе на крыше «Масонского дворца» попросил Дункан создать совершенно новый образ разбитной девчонки и кокетки в юбчонке с воланами, которые станут весело играть, когда танцовщица будет прыгать и задирать ножки под какую-нибудь забористую песенку. На языке управляющего это звучало как «добавить перца». Первым порывом Айседоры было надавать нахалу по морде, но она вовремя вспомнила про ослабевшую от голода мать и смирилась с неизбежным.

Придумать танец не проблема, но где взять деньги на костюм? В отчаянии она набрела на магазин Маршаля Фильда и, приметив там молодого управляющего, лицо которого показалось ей располагающим, рассказала ему все без утайки, попросив дать ей красного и белого материала на воланы, а так же кружев на оборки, чтобы она могла сделать костюм и получить ангажемент. Все это он должен был выдать ей даром, поверив на слово.

Удивительно, но и тут Айседора добилась своего.

Услышав об успехах свой маленькой Дульси, мама до утра шила костюм. Так что на следующее утро, собрав все свои силы, Айседора отправилась на вторую пробу. На этот раз все прошло замечательно, и она получила 50 долларов аванса.

Выступление Айседоры делилось на две части — в первой она исполняла свои собственные танцы, а во второй влезала в воланы и оборки и «задавала перца». Управляющий изготовил афиши, публика ликовала, и только Айседоре казалось, что она предает свой идеал и делает что-то ужасное, по меньшей мере то, что делают продажные женщины. Поэтому, отработав деньги, она без сожалений покинула кафе на крыше, пообещав себе больше не опускаться до такой работенки.

Теперь у них появились хоть какие-то средства, но постоянной работы, увы, не было. В кафе требовались исполнители популярных песенок, плясуньи канкана или актеры входящей в моду пантомимы. В результате бесплодных поисков Айседора как-то вышла на помощницу редактора одной из крупных чикагских газет мисс Эмбер, которой изложила свою теорию танца. Окинув взглядом тощую девочку и ее осунувшуюся, бледную от недоедания и нервотрепки мать, Эмбер все поняла, пригласив юное дарование вместе с родительницей присоединиться к местному художественному клубу «Богемия», где Айседора познакомится с артистами и литераторами, а так же где она могла бы время от времени выступать перед публикой. Айседоре было просто необходимо оказаться в компании единомышленников. Кроме того, в кафе подавали бесплатные бутерброды и можно было получить кружку пива. С тех пор Айседора выступала в «Богемии» за еду.

Там она познакомилась с художником Иваном Мироским, с которым скоро у нее начнется роман. 45-летний художник тоже бедствовал, но, в отличие от вечно нищей Айседоры, у него время от времени появлялись небольшие деньги, на которые он приглашал Дору и Айседору посидеть в недорогом ресторанчике или вывозил их на пикник за город.

Айседора же уже поняла, что ошиблась с выбором города, и ехать нужно в Нью-Йорк. В то время в Чикаго гастролировал со своей труппой Августин Дейли. Мэтр согласился принять ее после очередного представления.

«— Я должна вам открыть великую мысль, г-н Дейли, и вы, вероятно, единственный человек в стране, который способен ее понять. Я возродила танец. Я открыла искусство, потерянное в течение двух тысяч лет. Вы великий художник театра, но театру вашему недостает одного, недостает того, что возвысило древний греческий театр, недостает искусства танца — трагического хора. Без него театр является головой и туловищем без ног. Я вам приношу танец, даю идеи, которые революционизируют всю нашу эпоху. Где я его нашла? У берегов Тихого океана, среди шумящих хвойных лесов Сьерра-Невады. Мне открылась на вершинах гор Роки безупречная фигура танцующей молодой Америки. Самый великий поэт нашей страны — Уотт Уитман. Я открыла танец, достойный его стихов, как его настоящая духовная дочь. Я создам новый танец для детей Америки, танец, воплощающий Америку. Я приношу вашему театру душу, которой ему недостает, душу

танцора. Так как знаете, — продолжала я, стараясь не обращать внимания на попытки великого антрепренера меня прервать («Этого достаточно! Этого вполне достаточно!»), — так как вы знаете, — продолжала я, возвышая голос, — что родиной театра был танец, и что первым актером был танцор. Он плясал и пел. Тогда родилась трагедия, и ваш театр не обретет своего истинного лица, пока танцор не возвратится в него во всем порыве своего великого искусства!»

Недоставало музыки и возможности показать то, о чем она говорила. Но опытный антрепренер уже понял, что имеет дело с хорошей танцовщицей и, что немаловажно, целеустремленной сильной личностью. По счастью, у него оказалась свободной роль в пантомиме, которую он и предложил юной Дункан. Театр «Дейлиз» — это шанс! Нью-Йорк — город, в котором намного больше возможностей, нежели в заштатном Чикаго. Вместе с ней в Нью-Йорк отправилась вся семья.

Айседора в театре

На первой же репетиции Айседора чуть не вылетела из театра, так как ей не удавалось повторить выразительные жесты примы. Ничего удивительного, пантомиме тоже нужно учиться. Первая репетиция закончилась в слезах, на второй, когда Айседора получила роль Коломбины и по пьесе целовала Джей Мэй (Пьеро) в щеку, великая актриса потребовала, чтобы новенькая вложила в поцелуй всю страсть. Откуда несчастная Айседора должна была знать, что на сцене и тем более в пантомиме все делается условно?! В результате на напудренной щечке примы образовался красный след от помады, а на лице нашей героини отпечаталась тяжелая ручка не простившей ей такой конфуз актрисы.

Каждый день в театре «Дейлиз» для Айседоры был полон нервотрепки и унижений. Ей не нравилась пантомима и хотелось танцевать, бесил светлый парик, голубой шелковый костюм и соломенная шляпа. Каждый день несчастная танцовщица задавалась вопросом — что она делает в театре? В Нью-Йорке? И не ошибкой ли было покидать родной Сан-Франциско, где она могла заниматься любимым делом? Чикаго, где ее знали и понимали «богемцы», где остался Иван?

Меж тем, Дейли не собирался платить своим актерам вперед, а ни брат, ни сестра так и не нашли себе работу в Нью-Йорке, деньги закончились и семейка Дункан вылетела из удобного пансиона за неуплату, устроившись в двух комнатах без мебели на 180-й улице. Теперь Айседоре приходилось раньше выходить из дома, так как театр располагался на 29-й улице, а денег на транспорт у девушки не было.

Далее последовали гастроли с театром, на которых Айседора рассчитывала заработать достаточно денег, чтобы уйти из театра. Но когда они закончились, с деньгами было все так же плохо, и ей пришлось снова просить Дейли дать ей роль. На этот раз она танцевала в постановке «Сон в летнюю ночь». После премьеры, когда ее танцующая фея сорвала гром аплодисментов, девушку чуть не выкинули из театра, так как она перетянула внимание на себя, и зритель не обратил внимания на выход главных героев. Третья роль была оперная. Тут Дункан никак не попадала в такт, и в результате ее попросили только открывать рот. Это было последнее унижение, после которого Айседора поняла, что дальше так продолжаться не может, и ушла из театра.

В то же время вдруг выяснилось, что просивший ее руки Иван женат. Теперь ее уже ничто не держало в Нью-Йорке, и Айседора

подала заявление об уходе.

На вольных хлебах

В театре господина Дейли Айседора пробыла целый год. За это время Елизавета открыла школу танцев, а Августин вступил в театральную труппу — оба приносили домой деньги, и в финансовом смысле стало ощутимо легче. Приехавший позже других в Нью-Йорк Раймонд пытался продавать свои статьи в различные газеты и журналы, но пока что удача не желала замечать стараний молодого человека.

Уйдя из театра господина Дейли, Айседора сумела устроиться в студию Карнеги-холл, платили здесь гроши, но она снова получила возможность показывать свои танцы публике, ночи напролет репетируя дома, так как днем мастерская принадлежала по праву субаренды чужим людям, так было дешевле. Как и в прежние времена, на выступлениях Айседоре аккомпанировала ее мама.

Впрочем, в Нью-Йорке действительно открывалось больше возможностей отыскать людей, которые могли бы оценить по достоинству искусство Айседоры. Еще работая в театре, мисс Дункан сумела завести знакомства, и теперь ее нет-нет да и приглашали в частные дома с выступлениями.

Как-то раз Айседоре пришла идея сделать танец без музыки и даже без стихов. Только танцовщица и доступные ей изобразительные средства. Не пантомима, с ее условным немым языком. Танец…

На этих небольших гастролях по гостиным и усадьбам знати Айседора, ее сестра и мама сумели прилично заработать, но танцовщица была жестоко разочарована увиденным и услышанным в свой адрес. С одной стороны, все складывалось как нельзя лучше — девушку засыпали комплиментами, со всех сторон доносился восторженный шепот, «как она прелестна, очаровательна, восхитительна!». Но… сколько Айседора ни пыталась поговорить с этими людьми, изложить им свои взгляды на искусство и, в частности, культуру движения, объяснить истоки своего танца, то, что она хотела бы сказать своими спектаклями… — эти люди оставались непростительно, для своей образованности и знания жизни, глухи. И в Айседоре они видели в лучшем случае очарование юности, а в худшем возможность поглазеть на полуголую хорошо сложенную девушку, которая танцевала так близко, что можно было насладиться зрелищем в полной степени. В то время женщины затягивали себя в тесные корсеты, делали сложные прически и носили невероятные шляпы, само появление одетой в тунику девушки с голыми ногами

зачастую воспринималось как нечто вызывающе-неприличное. Люди могли гулять вместе с детьми среди обнаженных; статуй, но вид обнаженного тела вызывал стойкую ассоциацию с проституцией.

Время от времени Айседора и ее мать получали недвусмысленные предложения, которые с отвращением отвергали. Один пожилой господин, представившийся знатоком искусства, много путешествовавшим по востоку, выслушав пламенные речи юной танцовщицы и, для начала назвав ее воплощением музы танца Терпсихоры, позже пытался узнать, действительно ли под туникой на теле Айседоры нет ни нитки? Верно ли то, что она пляшет с неприкрытым естеством, как это делали в древней Греции… от всех этих рассуждений, Айседору тянуло засунуть два пальца в рот и… она чувствовала себя отравленной, измученной, осквернённой.

Айседора разрывалась от желания поделиться наболевшим, но если в кафе «Богемия» ее и были готовы слушать, но не понимали из-за отсутствия элементарного кругозора, в высшем свете Соединенных Штатов к актерам и тем более плясуньям в лучшем случае относились как к слугам.

Америка была не готова принять и воспринять танец босоногой Афродиты; пройдет время, и Айседору будут принимать в лучших домах Лондона и Парижа, но… Дункан была просто обязана воспитать своего зрителя!

Тем не менее, Айседора завела полезные знакомства, обеспечивающие ей редкие приглашения в богатые дома Нью-Йорка и Ньюпорта.

«Мы опять ошиблись, выбирая Нью-Йорк и Ньюпорт. Америка не готова принять мой танец. Что может дать переезд из города в город — здесь те же люди. И плевать, что в Америке собрана богатейшая палитра самых разных национальностей, плевать, что сюда приезжали и будут приезжать гении и виртуозы. Если на этой почве что-нибудь когда-нибудь и произрастет, это будет ой как не скоро. Во всяком случае, мы не можем ждать. Я не могу ждать». Ответ был очевиден: если Америка не готова принять ее прогрессивный танец, нужно ехать в Европу.

Портрет юной Айседоры Дункан. Неизвестный художник.

1902 г.

«Характер ребенка определен уже в утробе матери. Перед моим рождением мать переживала трагедию. Она ничего не могла есть, кроме устриц, которые запивала ледяным шампанским…»

(Айседора Дункан)

Легко сказать, да трудно сделать. Кто их ждет в Европе? Кому они там нужны? Айседора решила собирать деньги на эту поездку, где это только будет возможным. Одна из приятных дам, с которой Айседора познакомилась на своем выступлении, выдала ей 50 долларов. Не обидевшись на маленькую сумму, Айседора отправилась к другим знакомым, получая от них от 10 до 50 долларов. В результате набралось 300 долларов — этого не хватало даже на билеты второго класса. Что делать? Снова ходить с протянутой рукой или… Тут, наконец, за дело взялся Раймонд, который очень быстро отыскал устроившее всех решение: «Если мы не можем ехать в Европу как люди, поедем как скотина!» — улыбаясь во весь рот, сообщил он. Загадка разрешилась достаточно быстро: будучи журналистом, Раймонд время от времени бывал в порту, где свел знакомство с капитаном небольшого пароходика, перевозившего грузы. На этот раз «плавучий грузовик» держал путь в Гулль с партией скота. Выпив с Раймондом в портовом кабачке, капитан был так добр, что согласился нарушить закон и провести четырех пассажиров за более чем скромную плату.

Из Америки в Европу

Так они оказались на борту судна, который перевозил скотину из Америки в Европу. Америка поставляла в Европу мясо, еще точнее — живых коров в количестве нескольких сот голов, которые стояли, плотно прижатые друг к другу в тесном трюме, не имея возможности ни походить, ни толком поесть. Они тыкались друг в друга рогами, наносили удары копытами, все время жалобно мычали и стонали, испражняясь себе под ноги и требуя хоть какого-то корма…

В результате двухнедельного путешествия Раймонд наотрез отказался когда-либо употреблять мясо животных, сделавшись убежденным вегетарианцем.

Вещей было совсем немного, каюты на грузовом судне оказались крошечными, койки жесткими, из всей находящейся на пароходе еды питаться можно было одной только солониной, запивая это невзыскательное блюдо отвратительным чаем. Кроме того, все время нестерпимо воняло навозом, так что в конце путешествия стало казаться, что им пропахло абсолютно все — от волос до одежды и еды. Тем не менее, настроение было хорошее, и никто не заболел.

Они прибыли в Гулль и там сели на поезд до Лондона. По объявлению в «Таймс» отыскали квартиру недалеко от Мраморной арки. Лондон поражал, восхищал, очаровывал… всю первую неделю они гуляли, гуляли, гуляли… Вестминстерское аббатство, музей в Южном Кенсингтоне, Лондонская башня, Ричмондский парк, Британский музей, Гамптон Корт, спектакль «Укрощение строптивой» с несравненной Эллен Терри в главной роли… Они забыли про работу, необходимость устроиться на новом месте, о своей цели. Лондон поглотил их, каждый день заставляя восторгаться и очаровываться. Привыкшие работать и во всем себе отказывать, семья Дункан вдруг превратилась в беззаботных туристов, приехавших в Англию на каникулы. В результате деньги закончились, и семья была выброшена из гостиницы без вещей.

Теперь в их распоряжении были лишь скамейки Кенсингтонского парка и мосты, под которыми можно спать, если у тебя есть хотя бы пара коробок и одеяло… улицы, улицы, улицы… Семья Дункан целыми днями бродила по городу, время от времени покупая себе булочки за пенни. Последнее что удалось наскрести по карманам, были 6 шиллингов, но на это невозможно было ни нанять комнату, ни пообедать. На целых четыре дня некогда уважаемая и принимаемая в высшем свете

Нью-Йорка семья превратилась в бомжей. Желая отдохнуть от постоянного блуждания, они слушали лекции в Национальной галереи или внимали фугам Баха, исполняемым на органе в костеле. Ночью из парков их гнали полицейские.

Когда идей не осталось совсем, а на осунувшемся от голода лице Доры, отпечаталось решение помереть и не отягощать собой вполне здоровых и сильных детей, Айседора не выдержала и на рассвете четвертого дня, который застал озябшее семейство в городском парке на деревянных скамеечках укрытым собранными в ближайших урнах газетами, она скомандовала подниматься и идти за ней. Они подошли к самой дорогой гостинице, какая только оказалась по соседству от парка. Швейцар услужливо открыл перед гостями двери, и семейство Доры Дункан оказалось в роскошно убранном холле с зеркалами, мягкими креслами, лакированными столами и картинами в золоченых рамах на стенах.

— Мы только что прибыли на поезде, — уверенным тоном сообщила Айседора администратору, — и хотели бы снять у вас самый лучший номер. Наши вещи привезут позже. А пока мы бы не отказались бы завтрака.

Ее уверенный тон подействовал лучше, чем любое воззвание к человеколюбию. Их тут же препроводили в самый дорогой и роскошный номер, подав завтрак. Все с удовольствием помылись в ванной, в которой стояли коробочки с кремом и зубным порошком, флаконы с шампунем, одеколоном и массой других непонятных, но дивно пахнущих мазей и кремов.

Немного отдохнув, Айседора позвонила портье, осведомилась строгим голосом, не привезли ли их багаж. Выслушала ответ и очень рассердилась, узнав, что никаких посыльных не было, и никаких грузов не привозили.

— Безобразие! — кричала юная импровизаторша. — Нам решительно не во что переодеться к обеду!

На что ее уверили, что, понимая безвыходность создавшегося положения новых постояльцев и возмущаясь вместе с ними работой службы грузоперевозки, им доставят обед в номер, и через минуту юный лакей уже накрывал стол.

Отобедав таким образом, даже с вином, а после поужинав и позавтракав, семья Дункан тихо свалила мимо портье, воспользовавшись для своего бегства черным ходом. Теперь у них уже были силы для того, чтобы бороться, а не сидеть вместе с другими бездомными на паперти.

Желая убраться как можно дальше, они дошли до Челси, где за старым кладбищем располагалась крохотная церквушка. Решив, что во время утренней службы можно будет посидеть там

немного на деревянных скамейках, они уже направились было вслед за прихожанами, но тут Айседора приметила на дорожке брошенную кем-то вчерашнюю газету. Девушка автоматически развернула ее на разделе светской хроники, где — удача! — располагалось объявление о приезде в Лондон одной из нью-йорских знакомых дам. Судьба улыбалась своей юной избраннице!

Оставив семью дожидаться ее в церкви, Айседора побежала к своей знакомой, надеясь на чудо. Представившись лакею и заверив, что ей необходимо встретиться с хозяйкой прямо сейчас, Айседора была допущена в гостиную, где дама как раз завтракала. Понимая уже, насколько унизительна и невыгодна позиция просителя, изобразив беззаботную улыбку, Айседора без умолку болтала о том, как приятно бывает встретить на чужбине соотечественницу. Устроившись на диванчике рядом с хозяйкой и отведав горячий шоколад и сахарное печенье, Айседора рассказала о своем переезде в Лондон, сообщив между делом, что она выступает в местных светских салонах, имея громадный успех.

Услышав о том, что Айседора пришлась здесь как нельзя лучше, дама поинтересовалась, не занята ли она в ближайшую пятницу, и пригласила выступить у нее на светском приеме, выписав чек на 10 долларов аванса.

Обналичив чек, они отыскали крохотное ателье у Королевской дороги в Челси. Разумеется, без мебели, так что пришлось спать на полу, но зато под крышей.

Оставшиеся от аванса деньги они употребили, купив ящик консервов и материал для туники Айседоры.

На вечере ожидался сам принц Уэльский, а так же множество богатых и любящих развлечения снобов, так что Айседора уже не могла говорить ни о чем ином, как о представлении, которое перевернет их жизнь и повлечет за собой ее головокружительную карьеру.

Для выступления Айседора приготовила «Нарцисса» и «Офелию» Етельберта Невина, закончив представление «Весенней песней» Феликса Мендельсона. В промежутках между танцами, желая дать сестре отдых, Елизавета читала стихи Теокрита в переводе Андрью Ланга, а Раймонд предложил вниманию публики короткую лекцию о танцах и их влиянии на психологию будущего человечества. Гостям представление очень понравилось. Впрочем, все мало отличалось от Америки, никто не желал слушать о философии танца, допытываясь, откуда Айседора взяла свою изумительную пластику? Но да, сейчас ей было важнее другое — как-то зацепиться в этом обществе, получив новые

предложения и деньги, которых им хватило бы на жизнь. Так и произошло: выступление за выступлением, Айседора не отказывалась ни от каких предложений, часто соглашаясь танцевать на безденежных вечерах, где рассчитывала найти новых клиентов. Так, голодная и измученная Айседора неоднократно давала спектакли на благотворительных вечерах, весь сбор от которых шел в пользу того или иного общества.

Тем не менее, пусть по чуть-чуть, но деньги капали, призрак голодной смерти отступил, и Айседора начала переосмысливать события последних месяцев. Выходило, что чем самоуверенней она себя вела, тем ей было проще получить место в гостинице или ангажемент. Да, лондонцы определенно избегали неудачников и нытиков, даже та самая первая дама, у которой Айседора получила 10 долларов и приглашение выступить в ее салоне, даже она не польстилась на прекрасные танцы соотечественницы, о которых знала не понаслышке, а купилась на вранье нашей героини относительно мнимой популярности танцовщицы. Все желали видеть у себя модных, признанных публикой, часто мелькающих в прессе артистов, только тех, кто уже блистал в самых престижных и влиятельных домах, или которые имели, пусть косвенные, знакомства с королевской семьей. Да, один комплимент от какого-нибудь лорда, чашечка чая с посланником… — все это работало на имидж.

Айседора была вынуждена поставить свою семью перед непреклоннейшим ультиматумом: мы живем в строжайшей экономии, а все скопленные деньги идут на модную одежду и обувь.

Таким образом прошел целый год, к августу ателье в Челси сменилось меблированным ателье в Кенсингтоне. Более просторном, с уже стоящим в углу роялем. А в сентябре Елизавета запросилась отпустить ее обратно в Нью-Йорк. Было решено, что когда Айседора наконец сделается знаменитой, Елизавета снова примкнет к семейному бизнесу, пока же она обещала отсылать часть заработанных в школе денег в Лондон.

В то время Айседора переживала очередную душевную травму, так как внезапно стало известно о смерти Ивана Мироского. Несмотря на то, что Мироский обманул ее, утаив, что женат, Айседора продолжала любить его на расстоянии.

В салоне госпожи Виндгэм Айседора познакомилась с красивым пятидесятилетним мужчиной Чарльзом Галлэ. Чарльз знал многих представителей школы прерафаэлитов лично, с некоторыми из них его связывала старинная дружба. Они подружились, и вскоре Чарльз Галлэ пригласил Айседору танцевать в «Новой Галерее», директором которой он являлся.

Чарльз действительно понимал чаяния своей новой знакомой и, что немаловажно, мог ей помочь.

Так, в один прекрасный день юная Дункан была представлена его высочеству принцу Уэльскому, который после станет королем Эдуардом. Памятное знакомство произошло в особняке госпожи Рональд, и об этом писала вся пресса.

После этого семейство Дункан наняло большое ателье у сквера Варвик, куда было уже не стыдно приглашать и журналистов, и господ из высшего общества, желающих познакомиться с модной танцовщицей, удостоенной высочайшей похвалы.

Париж и выставка

К сожалению Айседоры, знакомство с красавцем Чарльзом Галлэ, вопреки ее собственным мечтам и желаниям, так и не переросло в нечто большее, нежели просто дружба. И все время общения с юной и страстно желающей любви и нежности Айседорой Чарльз оставался прежде всего джентльменом, считавшим, что Дульси ему в дочери годится, и не собираясь пользоваться ни ее наивностью, ни понятным желанием отблагодарить за помощь.

Приблизительно в то же время Айседора познакомилась с юным поэтом Дугласом Эйнсли, недавним выпускником Оксфорда и, по его словам, потомком Стюартов. Впрочем, он был красив и, согласно моде, томен, обладал чарующим голосом и способностью часами читать вслух любимых поэтов, устроившись подле прелестных ножек своей богини. Ножки были тщательно задрапированы длинной юбкой, да и вообще никаких вольностей при встречах не наблюдалось, так как мама присутствовала во время всех визитов красавчика Дугласа и забила бы тревогу, решись юный вертопрах на что-то большее, нежели на дозволенную ему декламацию Свинбурна.

Меж тем семья переехала в Париж. Побродив целый день по городу, они наконец сняли меблированное ателье за каких-то 50 франков в месяц. Нереально низкая цена вскоре объяснилась тем, что под ними располагалась типография, которая работала по ночам.

Айседора Дункан со своими ученицами. Фотограф — Арнольд Генте. 1917 г.

«Еще ни одна женщина не сказала всей правды о своей жизни…»

(Айседора Дункан)

1900 год — всемирная выставка в Париже, куда приехали известнейшие театры со всего мира. Айседора вскоре посетила спектакль Отодзиро Каваками «Принц Тошимару Гамура» («Гамлет» на японский лад) с Сада Якко в роли красавицы Орийе (Офелия), приехала несравненная танцовщица Лои Фуллер.

Там же она знакомится со скульптором Роденом[249], с которым после долгие годы ее будет связывать нежная дружба.

Постепенно Айседора приходит к осознанию своей системы танца: танец в ее понимании — это не зримая песня, не пантомима и одновременно с тем не слепое следование музыке, а непосредственное общение с высшими силами посредством тела танцовщика. Потому как Господу можно служить не только отстаивая службу в церкви и твердя молитвы; а разве художники, расписывающие храмы, не служили ему своей кистью? Разве возводящие эти самые храмы не делали того же самого при помощи чертежей, камня, кирпича и самого обыкновенного мастерка? Вся жизнь человека может быть посвящена служению Господу, если мысли и сердца направляют его по правильной дороге. Человек может поставить свечку в церкви, собрать букет,

дабы украсить им статую Девы Марии, но может станцевать о своей любви и благодарности, написать стихотворение или целый роман.

На афишах Айседора просила писать «религиозные танцы», подчеркивая тем самым возвышенность своей миссии.

Однажды в гости к Дункан заявился немецкий импресарио, предложивший контракт на выступление в кафешантан, положив для начала оклад 500 марок в неделю.

— В кафе-шантан после дрессированных медведей и жонглеров?! Никогда!

Решив, что босоножка упрямится, гость поднял цену до тысячи за выступление. Айседора, как обычно сидела без денег, она была вынуждена репетировать в холодном ателье, так как не могла купить уголь, где-то за стенкой напряженно кашляла Дора, должно быть, мама слышала весь разговор, заранее давая дочери благословение на столь щедрый контракт.

— Нет, нет и еще раз нет! Когда-нибудь я приеду в вашу страну и буду танцевать там в сопровождении вашего оркестра филармонии в храме искусств и музыки, но не в варьете!

Однажды Айседора работала на одной площадке с Лои Фуллер, и та предложила ей поехать вместе с ней и Сада Якко на гастроли. Нет, Фуллер и Дункан не собирались танцевать в одном номере. Предполагалось, что она просто отдохнет и обзаведется новыми знакомствами. Пару раз за гастроли ей все же довелось выступать, и она имела успех, но в остальное время она была лишь гостьей щедрой Фуллер.

Постепенно праздная жизнь начала утомлять. Когда же одна из девушек Фуллер, с которой Айседора делила комнату в гостинице, свихнувшись, решила ее убить, наша героиня поняла, что хорошенького понемножку и вызвала к себе маму, параллельно договорившись о собственных гастролях в Венгрии. Эти гастроли можно считать первыми выступлениями Дункан с ее программой перед широкой публикой.

Первые тридцать вечеров прошли с аншлагом! Дункан купалась в цветах и аплодисментах, ее любили, ею восторгались, впервые они с матерью могли жить в лучшей гостинице, не заботясь о том, чем будут платить, пробовать любые блюда и самые изысканные вина.

Там она знакомится с драматическим актером Оскаром Береги[250], который становится ее первым мужчиной. Вопреки ожиданиям, красивый актер не стремился просто поиграть с простодушной Айседорой, чтобы потом найти себе другую, он желал брака. И тут выяснилось, что их счастью не бывать. Дункан торопилась на очередные гастроли, а ее возлюбленный был

привязан к своему театру, никто не захотел уступать, в результате они расстались.

Разлука с любимым свалила Айседору с тяжелейшей депрессией — танцовщица буквально не могла встать с постели, взять себя в руки и снова начать жить: помог тот факт, что деньги заканчивались, и нужно было снова впрягаться в работу.

После этих гастролей она ненадолго оказалась в свите эрцгерцога Фердинанда, из-за убийства которого в скором времени начнется Первая мировая война, но между ними ничего не было, кроме вполне невинного флирта. Зная Дункан как великолепную артистку, эрцгерцог просто предложил ей и ее семье пару комнат в отеле, в котором он со свитой занимал целый этаж. Милая услуга; тем не менее, вскоре о них поползли сплетни, и наша героиня поспешила перебраться в Мюнхен, где, отработав по контракту в Кардовском театре, она подписала новый контракт на работу в зале «Каим», прославившемся тем, что основную публику там составляли студенты.

Несколько раз за эти гастроли Айседора Дункан могла достаточно выгодно выйти замуж, но она не стремилась запутаться в сетях Гименея, катаясь в коляске по Мюнхену в поисках неуловимого духа Рихарда Вагнера[251], так как познакомилась и сразу же влюбилась в музыку этого композитора.

Пройдет время, и Айседора встретится с вдовой Вагнера Козимой[252], которая пригласит ее поучаствовать в спектакле. Эти гастроли сразу же начались с недоразумения: присутствующая на представлении Дункан Козима, не разобравшись, вообразила, будто бы видела на сцене несколько прекрасных девушек, и пригласила Айседору в расчете на ее труппу, которая должна была сплясать сцену вакханалии.

Понимая, что годы берут свое, Козима мечтала женить сына и наследника на предприимчивой Айседоре, дабы со временем та возглавила театр Вагнера, но они не понравились друг другу.

Паломничество в Грецию

Айседора танцевала в греческом костюме, ее сравнивали с Афродитой; неудивительно, что, собрав сколько-то денег после гастролей, она пожелала посетить Грецию, о которой столько читала. Они побывали в месте, где когда-то находилась древняя Итака, поднялись на скалу, с которой бросилась в море Сафо[253].

Поклонившись поэтессе, они наняли провонявшую рыбой рыбацкую парусную лодку, которой управляли хозяин и его помощник, и отправились по Ионическому морю, мечтая хотя бы отчасти повторить путешествие Одиссея.

К вечеру парусник достиг залива Амбрачио, они высадились в порту городка Карвасарас: «Наконец-то, после многих странствий прибыли мы в священную землю эллинов! Привет, о Зевс Олимпийский, и Аполлон, и Афродита! Готовьтесь, о музы, снова плясать! Наша песня разбудит Диониса и спящих вакханок!»[254].

На берегу бурной речки Аспропотамос (древний Ахеллос) Раймон и Айседора бросились купаться и чуть не пострадали из-за своей беспечности, так как течение подхватило их и поволокло за собой. На счастье, обошлось без жертв.

Проведя целый день в пути, но нисколько не устав, путешественники поравнялись с, раскинувшимися на трех холмах развалинами древнего города Стратоса. Холм Зевса — вот куда привела дорога наших путешественников. Айседора бродила по развалинам Стратоса, трогала то, что осталось от некогда величественных колонн, пытаясь прочувствовать это место, услышать голоса далекого прошлого, поговорить или, если повезет, принять благословение продолжавших покровительствовать этому месту древних богов.

Она бы могла, наверное, поселиться близ этих развалин, танцуя ночью в свете луны, но нетерпеливый возница уже звал их вперед: кому же приятно ночевать под открытым небом, когда можно устроиться в нормальной гостинице?

Они доехали до города Агринион и, переночевав там, купили билеты до Миссолонги. Еще один древний город, еще один алтарь, на который следует возложить цветы и который можно будет почтить стихами и танцами.

В Миссолонги жил и умер в 1824 году великий Байрон[255]. Когда-то эта местность носила имя Этолия — город возник в болотистой равнине, на внутренней окраине большой лагуны, которая тянется по северному берегу Патрасского залива, между устьями рек Ахелоя (Аспропотама) и Эвена (Фидариса).

Далее путешественники сели в поезд и добрались до Афин.

Было решено, что они поднимутся с первыми лучами солнца, дабы первым делом клана Дункан на благословенной земле богини было паломничество к ее храму.

Сбылась мечта — они дышали воздухом Греции и не могли надышаться. «Мы решили, что клан Дунканов навсегда останется в Афинах и там воздвигнет храм в собственном вкусе». Храм! Это даже не большой дом с садом, это куда серьезнее. Не имея ни малейших понятий о работе зодчего и до сих пор не научившись считать деньги, Айседора и Елизавета мечтали о беломраморном храме на высоком холме, в котором они будут творить свои танцевальные моления, читать стихи, всячески прививая на новом месте ростки культуры и искусства. Холм они выкупили у крестьян, которым он принадлежал, после чего началось строительство.

После торжественного молебна в честь закладки храма был устроен пир, для которого вино и раку привозили на телегах в больших пузатых бочонках. На вершине холма был зажжен огромный костер, вокруг которого всю ночь до утра танцевали, пели и веселились, слушая музыку приглашенных на праздник деревенских музыкантов.

На этом празднике, в свете пылающего огня, члены клана Дункан поклялись друг другу не заключать больше браков и никогда не расставаться: «Пусть тот, кто женат, останется женатым…», — женатым был только Августин.

В дальнейшем предполагалось вернуть местных жителей к почитанию старых греческих богов, и прежде всего, конечно же, заставить их расстаться с современной одеждой.

Пока рабочие работали над фундаментом, семья отправилась в Афины, где они рассчитывали расспросить оракула о своей судьбе. И там лунной ночью, на развалинах театра Диониса, они вдруг услышали звонкий детский голос, певший песню.

Это был совершенно явный знак! Теперь Айседора с семьей устраивали конкурсы маленьких исполнителей, раздавая щедрые награды и угощая ребят всем, что только успевали прикупить за день в городе. Вскоре к их компании присоединился молодой студент-грек, знающий английский, он помог отобрать и записать древние песни, а также взял на себя обязанности переводчика, так как Дункан не знала греческого.

В результате конкурсного отбора у них появился хор из десяти мальчиков, а студент переписал для Айседоры и ее семейства «Взывающих» Эсхила. Теперь они учили древнегреческий, репетировали с хором и следили за строительством своего храма. Жизнь была прекрасна! В Греции Айседора провела год.

Хор для Айседоры

В то время в Афинах происходили громкие дебаты относительно того, какой язык должен быть принят на сцене — древний или новогреческий. И если аристократия во главе с королевской семьей стояли за более прогрессивный новогреческий язык, студенчество требовало введение древнегреческого языка. То тут, то там возникали стихийные демонстрации, когда несколько десятков молодых людей и девушек ходили по городу, размахивая флагами. Туники и сандалии семейства Дункан были с восторгом восприняты представителями «культурной революции», так как этот стиль полностью соответствовал их вкусам. После одной такой демонстрации Айседоре был предоставлен зал для выступления. Десять мальчиков, одетых в хитоны, исполняли «Взывающих» Эсхила, в то время как Айседора танцевала.

Студенты отбивали ладоши и срывали голоса, приветствуя танцовщицу; вскоре весть о триумфе босоногой иностранки дошла до короля Греции, который поступил со смутьянами и революционерами как истинный философ и отменный политик, а именно попросил повторить выступление в Королевском театре. Успех при дворе оказался скромнее, но Айседора все равно была довольна.

Вдохновленная успехом греческого хора, Дункан решила везти весь коллектив на первые гастроли в Европу. Договорилась с родителями мальчиков и, уговорив студента стать в Европе их переводчиком, помогая в общение с маленькими актерами, они отправились на первые гастроли.

Айседора Дункан танцует в театре Диониса в Афинах. 1903 г.

«Я открыла искусство танца — искусство, утраченное две тысячи лет назад».

(Айседора Дункан)

Возвращение божественной Дункан должно было стать событием для любившей ее публики, а она появилась в Вене в сопровождении курчавых загорелых мальчиков, волосы которых были украшены лавровыми венками и цветами, все как на подбор в ярких туниках, сандалиях и, естественно, без штанов. Явление, мягко говоря, шокирующее. Решив, что представление уже началось, публика приветствовала Айседору, а она, пользуясь случаем, произнесла речь прямо у поезда. После чего компания отправилась в гостиницу «Бристоль», где он заняли целый этаж.

Первое выступление в Вене. Айседора представила публике хор «Взывающих» Эсхила, сама же Дункан танцевала, изображая целый театр данаид. «У Даная было пятьдесят дочерей; моей тонкой фигурой было трудно изобразить чувства пятидесяти дев, но я делала все, что могла, чувствуя множество в единстве».

После представления гостиницу «Бристоль» посетили сразу несколько журналистов, которых Айседора приняла, будучи одетой уже по последней парижской моде, в окружении своей семьи. Несмотря на то, что публика осталась равнодушна к хору, и все больше просила Айседору танцевать привычные ей танцы, Дункан собрала более чем внушительную сумму денег, но, вопреки прогнозам журналистов, не ринулась снова в Грецию, а продолжила гастроли, первым делом решив посетить Мюнхен.

Это был достаточно успешный проект, но тут в планы Дункан вмешалась сама природа. Сколько было ее мальчикам, когда она только начала работать с хором? 9–12 лет… они взрослели не по дням, а по часам, бесясь от безделья и необходимости жить в чужой стране по чуждым им законам, питаться непривычной пищей и изнывать при этом от скуки. Целый день они бегали по гостинице, пугая постояльцев, катаясь на широких перилах лестниц или выпрыгивая в окна. В результате их выставляли из всех гостиниц, да еще и приходилось платить штрафы и общаться с полицией.

Однажды, когда Айседора с сестрой выводили на очередную прогулку своих повзрослевших питомцев, навстречу им на своей лошадке выехала королева, за которой следовала небольшая свита. Увидав полуодетых подростков, ее величество вскрикнула от неожиданности, а лошадь шарахнулась в сторону, сбросив венценосную наездницу.

Не желая привлекать внимания прессы к своим питомцам, Айседора купила квартиру в Берлине. Ночью маленькие мерзавцы смывались из своих комнат и гуляли в местных пивных и греческих забегаловках, где курили, приучались к выпивке, кто-то находил себе развеселую подружку, а кто-то делал первые попытки зарабатывать на жизнь собственной молодостью и красотой. Все кончилось тем, что Дункан пригрозили судом, и она была вынуждена отправить хор обратно в Грецию.

Русский балет

Россия. Что могла знать об этой стране Дункан? Мало, если учесть, что, отправляясь в турне зимой, она не догадалась уложить в чемоданы теплые вещи и была шокирована жутким морозом всего в минус 10 градусов.

Теперь Айседора с ужасом и восторгом смотрела не бескрайние белые равнины, а поезд нес ее с роковой неизбежностью. Куда? Зачем?

Из-за снежных заносов поезд пришел с опозданием в 12 часов. 4 утра — ее никто не встретил. Точнее, встречали, но вчера. Девушка-горничная, которую Айседора наняла в Берлине, испуганно забилась в уголок, прижав к груди узел с личными вещами. Поняв, что судьба опять требует от нее действовать, Айседора бесстрашно покинула вагон и, найдя извозчика, велела ему ехать в «Европейскую гостиницу». Начало было положено, прижавшись друг к другу и от холода стуча зубами, Айседора и ее горничная боялись лишний раз пошевелиться. Мороз обжигал лицо, мрачной, ледяной стране не было никакого дела до посетившей ее знаменитости, белую колдовскую песню пел холодный северный ветер, играя снежной пылью, зачаровывая всех, кто слышал его.

Описывая свое прибытие в Петербург, Айседора упоминает, что город встречал ее похоронным шествием: «Вереницей шли люди, сгорбленные под тяжкой ношей гробов. Извозчик перевел лошадь на шаг, наклонил голову и перекрестился. В неясном свете утра я в ужасе смотрела на шествие и спросила извозчика, что это такое. Хотя я не знала русского языка, но все-таки поняла, что это были рабочие, убитые перед Зимним дворцом накануне, в роковой день 9 января 1905 года за то, что пришли безоружные просить царя помочь им в беде, накормить их жен и детей. Я приказала извозчику остановиться. Слезы катились у меня по лицу, замерзая на щеках, пока бесконечное печальное шествие проходило мимо. Но почему хоронят их на заре? Потому что похороны днем могли бы вызвать новую революцию.

Зрелище это было не для проснувшегося города. Рыдания остановились у меня в горле. С беспредельным возмущением следила я за этими несчастными, убитыми горем рабочими, провожавшими своих замученных покойников. Не опоздай поезд на 12 часов, я бы никогда этого не увидела».

Айседора была до глубины души поражена произошедшей трагедией: «Если бы я этого не видела, вся моя жизнь пошла бы по другому пути. Тут, перед этой нескончаемой процессией, перед

этой трагедией я поклялась отдать себя и свои силы на служение народу и униженным вообще», — пишет она в своей книге. В дальнейшем Дункан провозгласит себя революционеркой и будет рассказывать о расстреле мирной демонстрации так, словно видела происходящее собственными глазами. Но на то и артистическая натура, чтобы глубоко чувствовать и сопереживать. Вот как описывает события 9-го января Максим Горький: «Казалось, что больше всего в груди людей влилось холодного, мертвящего душу изумления. Ведь за несколько ничтожных минут перед этим они шли, ясно видя перед собою цель пути, перед ними величаво стоял сказочный образ… Два залпа, кровь, трупы, стоны и — все встали перед серой пустотой, бессильные, с разорванными сердцами».

Наконец добравшись до гостиницы и устроившись в своем роскошном номере, Айседора бросилась в кровать и уснула. А пока она отдыхала, ее комнаты точно по волшебству наполнялись живыми цветами. Никто не пытался разбудить уставшую с дороги танцовщицу, импресарио мирно дожидался мисс Дункан, и когда та проснется и облачится в пеньюар, разрешит горничной впустить к ней визитера. Он вошел, неся перед собой роскошный букет белых цветов.

«Эти цветы для вас», — шепчет импресарио, предлагая Дункан примерить длинную, почти до пола белую шубку. Такую нежную и пушистую — дух захватывает. А еще мягкую, тоже меховую шляпку и сапожки. На ручки ее надеты теплые перчатки, но ей тут же протягивают снежно-белую муфточку. Мороз шутить не любит, они же теперь поедут кататься. Совсем чуть-чуть, чтобы привыкнуть. А потом сразу же обедать.

12 января Дункан танцует в зале Дворянского собрания. Для выступления выбрана музыка Шопена, все те же сделавшиеся привычными атрибутами «той самой Дункан» знаменитые голубые занавеси, туника из просвечивающего газа. Уже после первого танца публика разразилась аплодисментами, танцовщица как нельзя больше понравилась русскому высшему обществу. Теперь пришел черед завоевать сердца художественной элиты. В России властвовал классический балет, а Дункан боялась встречи с балетными актерами. Обычно эта публика относилась к Айседоре свысока, не считая ее достойной. В театре Вагнера перед ее репетицией на сцене были рассыпаны крохотные гвозди, и она сильно травмировала стопы. В России Дункан стала свидетелем еще одного чуда — артисты балета сами стремились подружиться с приезжей знаменитостью. На следующий день после выступления в Дворянском собрании к ней в гостиницу пожаловала героиня нашей первой повести — сама Кшесинская!

Матильда Феликсовна заглянула к Айседоре, приветствуя ее от имени русского балета и от себя лично, и тут же пригласила на вечерний парадный спектакль в Мариинский театр. Это был не просто входной билет — за Айседорой прислали устланную мехами карету, закутавшись в которые она не замерзла, хотя и была легкомысленно одета в свой белый хитон и сандалии. В театре ее встретили и проводили в ложу первого яруса, в которую заранее принесли цветы и конфеты.

Несмотря на то, что Айседора ненавидела балет, искусство Матильды Кшесинской не могло не взволновать ее чувствительную душу: «…трудно было не аплодировать сказочной легкости Кшесинской, порхавшей по сцене и более похожей на дивную птицу или бабочку, чем на человека».

После спектакля во дворце у Кшесинской собиралось избранное общество, куда была приглашена и Айседора. Изысканные декольтированные платья, жемчуга и брильянты, ослепительно красивые женщины, одетые по последней парижской моде щеголи, все они смотрели на Дункан с нескрываемым дружелюбием и доброжелательностью. Во всяком случае, она не заметила никакой надменности. Провожать гостью до кареты взялся сам великий князь Михаил, которому Айседора успела поведать о своем желании открыть школу для детей. Для детей простого народа, впервые делает она добавку к своей программе.

«Для народа — элитные танцы?» — Михаил пожимает плечами.

Следующей познакомиться и поговорить о танцах, является героиня нашей второй повести — Анна Павлова! Опять очаровательное знакомство, непринужденный разговор и новое приглашение, на этот раз на балет «Жизель»: «Несмотря на то, что эти танцы противоречили всякому артистическому и человеческому чувству, я снова не могла удержаться от аплодисментов при виде восхитительной Павловой, воздушно скользившей по сцене». Айседору снова отвозят в театр, снова для нее убрана цветами ложа, где она лакомится сластями. После спектакля Павлова приглашает Дункан посетить ее дом. На этот раз Айседора оказывается в обществе известных художников, танцовщиков, музыкантов. За богато убранным столом ее сажают между художниками Леоном Николаевичем Бакстом и Александром Николаевичем Бенуа. Снова, как и в былые времена, она окружена людьми искусства, ее любят, не понимают, превозносят до небес, изучают, точно какое-то редкое насекомое, называют богиней танца или ангелом разврата. Россия поражает Айседору своими необъяснимыми контрастами: непривычный

холод — но русские веселятся, кутаются в дорогие меха, катаются в санях, она учится пить водку, заедая ее икрой, которую щедро размазывают на теплом пироге с капустой или на сдобной булочке с желтоватым сливочным маслом. Здесь принято много есть, со вкусом жить. Она принимает приглашения на балы и выступления, заводит новые интереснейшие знакомства, учится прожигать жизнь.

— В половине девятого у меня состоится репетиция с Мариусом Ивановичем Петипой. Вы ведь еще не знакомы?.. — Павлова приглашает Айседору посмотреть на свою работу. — Хотите поприсутствовать? Мариус Иванович будет рад познакомиться с великой Дункан.

Классический балет требовал стальных мускул и невероятной силы воли, там, где танец должен был приносить радость, переходящую в восторг, суровый бог балета требовал каторжных усилий. «Весь смысл этой тренировки заключался, по-видимому, в том, чтобы отделить гимнастические движения тела от мысли, которая страдает, не принимая участия в этой строгой мускульной дисциплине. Это как раз обратное всем теориям, на которых я поставила свою школу, по учению которой тело становится бесплотным и излучает мысль и дух», — напишет в своих воспоминаниях Дункан.

Позже она посетит хореографическое училище, которое закончили ее новые знакомые Кшесинская и Павлова… ее встретят зеркала, деревянные перекладины для экзерсиса, и никаких украшений в длинных неприветливых залах, кроме, разумеется портрета его величества.

Нет, если бы это училище хотя бы ненадолго попало в умелые ручки Дункан, она повесила бы изящные шторы, расположила статуи, расставила греческие вазы, привезла экзотические вьющиеся растения, да, она разбила бы зимний сад, почему нет? Хорошенькие одетые в хитоны детишки бегали бы среди этих ваз, представляя себя то мотыльком, а то падающим и кружащимся в воздухе листочком… она бы украсила стены картинами на мифические сюжеты и меняла бы экспозицию раз в месяц, чтобы дети учились понимать и передавать послание художника посредством танца. Она бы пила чай, окруженная крошечными нимфочками, и мальчики-купидоны плясали бы рядом, играя с луком и стрелами… ах, мечты… «Я пришла к глубокому убеждению, что Императорское балетное училище враждебно природе и искусству», — делает вывод Дункан.

После принявшего ее очень хорошо Петербурга Айседора проработала неделю в Москве, где ее приняли достаточно прохладно. Московская газета «Русский листок» от 07 февраля (25

января) 1905 года, писала: «Вчера в зале консерватории случилось необыкновенное происшествие: публика собралась смотреть даму от Максима… от Максима Горького — «босячку» Айседору Дункан, кончиком ноги истолковывавшую прелюдии, ноктюрны, мазурки и полонезы Шопена!

Новый вид «босячества» тенденциозного, идеалом которого является «голоножие» пропагандирующее новый вид танцев, иллюстрирующих серьезную музыку — Шопена, Бетховена, Баха.

Айседора Дункан со своими ученицами. 1911 г.

«Искусство придает форму и гармонию тому, что в жизни является хаосом и раздором».

(Айседора Дункан)

Певец босяков, описывая «босячество» подневольное, отнюдь не мечтал о том, что возможно нарождение «босячества добровольного» типа американки Дункан, у которой, кроме души, средством для восприятия и истолкования классической музыки… будут служить босые ноги.

Босячка, танцующая на ковре сонату или симфонию Бетховена, фугу Баха, ноктюрн Шопена — действительно курьез, и курьез из ряда вон выдающийся».

Пройдет совсем немного времени, и случайно забредший на выступление Дункан в Москве Константин Сергеевич Станиславский[256] явится к ней в гостиницу, дабы узнать как можно больше о новой системе танца: «Как раз тогда я был занят исканием той творческой энергии, которой артист должен заряжать свою душу перед выходом на сцену, и, вероятно, надоел Дункан своими расспросами. Я наблюдал за Дункан во время спектаклей и репетиций и видел, как развивающееся чувство меняет выражение ее лица, и как она с блестящими глазами начинает изображать то, что рождается в душе. Вспоминая наши

случайные разговоры и сравнивая нашу работу, мне стало ясно, что мы ищем одного и того же в разных областях искусства», — пишет К. С. Станиславский в своей книге.

Школа Дункан

Станиславский предлагает Айседоре преподавать пластическое движение актерам Художественного театра, но она отговаривается, заявляя, что ее танцу необходимо обучаться с самого детства, после чего Дункан завершает турне и возвращается в Берлин, где уже заждались ее мама и сестра. Айседора сообщает им, что приняла в России решение создать собственную школу.

Неделю они листали газеты с объявлениями о найме жилья, мотались по всему городу и пригороду, пока не обнаружили новенькую виллу на улице Трауден, которую и приобрели. Было решено, что для начала Айседора возьмет ровно сорок учениц, поэтому они сразу же купили сорок кроваток с белыми кисейными занавесками и принялись за обустройство здания в целом.

В ожидании учеников Айседора разработала 500 упражнений, которые должны были стать основой школьной гимнастики, при этом, в отличие от балетных школ, тренировки должны были проходить в форме игры. Была разработана форма — своеобразная просторная одежда, в которой детям было легко бегать, прыгать и играть.

При этом отчаянное семейство Дункан не удосужилось подумать о такой важной составляющей любого дела как финансирование предприятия. Кроме того, неплохо было бы задуматься, кто станет преподавать в детских группах в то время, когда Айседора уедет на очередные гастроли? А ведь именно гастрольные поездки приносили основные доходы.

Когда здание было готово, Айседора поместила сразу же в нескольких газетах объявления о приеме в школу талантливых девочек, на полный пансион, с бесплатным обучением, на правах последующего удочерения. Неудивительно, что очень скоро возле виллы Дункан собралось столько желающих сплавить ей ненужных малюток, что они реально перегородили проезд. Так что даже сама Айседора, возвращающаяся в это время домой в экипаже, была вынуждена остановиться в конце улицы и далее добираться пешком, протискиваясь между возками, деревенскими телегами и живой очередью.

«Здесь живет сумасшедшая дама, которая поместила в газетах объявление, что хочет иметь детей», — сообщил Айседоре словоохотливый извозчик, указывая в сторону ее виллы.

Никаких вступительных экзаменов, никто даже не догадался проверить у детей музыкальный слух, чувство ритма, гибкость.

Счастливая Айседора брала детей без разбора — понравилась мордашка, веселая улыбка, озорные глазки, или ребенок показался чрезмерно задумчивым и мрачным, так что просто захотелось развеселить… Не было даже элементарного медицинского осмотра, который сумел бы показать, смогут ли дети априори учиться такому сложному и требующему немалых жизненных сил искусству как танец. Должно быть, никогда ничем серьезным не болевшая Айседора считала, что и все дети обладают столь же сильным иммунитетом. В результате она набрала целый класс детей с врожденными либо сильно запущенными заболеваниями — самое время открывать лазарет, а не школу танцев.

Как-то раз, когда Айседора танцевала в Гамбурге, после спектакля в гостиницу к ней заявился незнакомец во фраке и цилиндре, который, ничего не объясняя, всучил танцовщице завернутую в шаль девочку лет четырех. Не поздоровавшись и не представившись, господин нервно осведомился, намерена ли госпожа Дункан взять этого ребенка, и когда та испуганно кивнула, скрылся за дверью. Больше она не видела этого странного господина, что же до девочки, та мало того, что не умела разговаривать, так еще и оказалась серьезно больна, диагноз — воспаление миндалевидных желез. Малышка металась в жару, никого не зовя, а только тихо постанывая и печально глядя на Айседору огромными черными глазами. Три недели продолжалась борьба за жизнь совершенно чужой девочки, в течение которых две медсестры, Айседора и доктор Гофф поочередно сменяли друг друга, дежуря у постели больной круглые сутки. Их усилия не пропали даром, и в школе появилась новая ученица, молчаливая и загадочная, точно принцесса в изгнании, Эрика.

Айседора взяла себе за правило ежедневно проводить в школе два часа, которые посвящала танцу и развитию в детях творческого воображения.

Утро в школе начиналось занятиями гимнастикой, развивающей силу и гибкость всего тела, после шли уроки танца. Пытаясь обучить детей ритму, Айседора начала с того, что предлагала им маршировать всем вместе, потом ритмично бегать, останавливаясь или подпрыгивая в определенные музыкальные моменты. Айседора водила детей на природу, показывая им изящные ветви деревьев, движение облаков, воспитанники попеременно представляли себя бабочкой или птичкой, весенней, летней или увядшей осенней травой, прорастающим зерном, тянущимся к солнцу, и, наконец, распустившимся росточком. Детям такие уроки нравились, и все они были влюблены в своих

учительниц.

Меж тем, период восхваления Айседоры как музы танца внезапно сменился новым веянием: кто-то распустил слух, будто бы на спектаклях Дункан выздоравливают безнадежные больные, после чего в театральные залы, в которых она выступала, повелось приносить носилки с лежачими больными.

Гордон Крэг

В Берлине у Айседоры неожиданно завязался новый роман. Незнакомый молодой человек ворвался в артистическую уборную после спектакля, с порога обвинив Дункан в том, что та-де украла его идеи, начиная с движения и заканчивая прозрачным хитоном, голубыми занавесями и ее собственным идеальным телом. Это было уже слишком, и, сдерживаясь из последних сил, танцовщица сообщила незваному гостю, что и не думала воровать у него, да и вообще не имеет представления, с кем разговаривает, непрозрачно намекая, чтобы тот хотя бы представился.

Ответ сразу же обезоружил готовую к бою Дункан.

«Я сын Эллен Терри», — скромно улыбнулся Гордон Крэг, наблюдая, как изменяется выражение лица Айседоры. Она же, как грозная валькирия Брунгильда, вдруг обмякла в крохотном креслице, смущенно зардевшись и уставившись на молодого человека глазами влюбленной кошки. Сын Эллен Терри, мальчик с фотографии, в которого влюблялись девочки ее возраста — это была судьба!

Дора пригласила молодого человека поужинать у них дома. Ночью они засиделись в гостиной. На этот раз мать решила не стеречь уже достаточно взрослую дочь, да и репутация сына Эллен Терри подействовала как нельзя лучше. Она легкомысленно оставила свой пост, а наутро Айседора исчезла.

Айседора и Крэг отправились в местечко Потсдам, где сняли номер в гостинице, назвавшись супружеской парой. Понимая, что мать заставит ее вернуться домой, Айседора не писала ей, хотя похитивший ее авантюрист в буквальном смысле слова не имел за душой ни единого пенни, и после достаточно тучных, зажиточных лет, когда Айседора имела возможность питаться в самых лучших ресторанах, удовлетворяя любой свой гастрономический или иной каприз, теперь по милости судьбы она снова погружалась в нищету.

Через две недели Дора обратилась в полицию, требуя вернуть ей дочь. Узнав о распутном поведении Айседоры, несколько меценатов, добровольно жертвовавших небольшие суммы на ее школу, с отвращением отказались принимать какое-либо участие в предприятии, затеянном столь безнравственной особой. В результате Айседора забеременела и не посчитала нужным скрывать это от прессы. Замуж за Крэга она тоже не собиралась, хотя они и не порывали отношений. Вместо этого Айседора стала провозглашать принцип, согласно которому женщина имеет право самостоятельно решать, кого ей любить и от кого рожать.

Это был вызов обществу — многие имели связи на стороне, но никто не афишировал их.

Вопрос из зала: «Как можно рожать от мужчины, не являющимся законным мужем? Он же бросит эту дуру, и она останется одна воспитывать своих детей?».

Айседора: «А как можно выходить замуж за столь подлого мужчину, который готов бросить собственного ребенка?».

Роды прошли трудно. Не привыкшая к боли, Айседора и не предполагала, как тяжело ей придется рожать, и уехала в деревню, где ей чудом отыскали врача. Новорожденной дали ирландское имя Дердре. С младенцем на руках, Айседора спешила устроить карьеру Крэга, для чего свела его с Элеонорой Дузе[257], для которой тот должен был нарисовать декорации к спектаклю по пьесе Ибсена «Росмерсгольм» во Флоренции.

Крэг не знал ни итальянского, ни французского, а Дузе не понимала по-английски. Кроме того, Крэг в любой момент мог запросто послать работодательницу куда подальше и в результате потерял бы шанс.

Места в поезде были, разумеется, самыми лучшими, но Айседора все равно чувствовала понятные в ее положении неудобства: ребенка она принципиально кормила грудью, не прибегая к услугам кормилиц, но вдруг молоко начало сворачиваться, что приносило немало страданий и Айседоре, и ее малышке. Пришлось прибегнуть к искусственному вскармливанию.

Крэг и Дузе сразу же возненавидели друг друга, и Айседоре приходилось употреблять весь свой дипломатический потенциал, чтобы они хотя бы не убили друг дружку до спектакля.

В результате — спектакль получился, Дузе была в восторге от решений Крэга, Айседора же была вынуждена срочно выехать в Россию, где ее ждали новые гастроли.

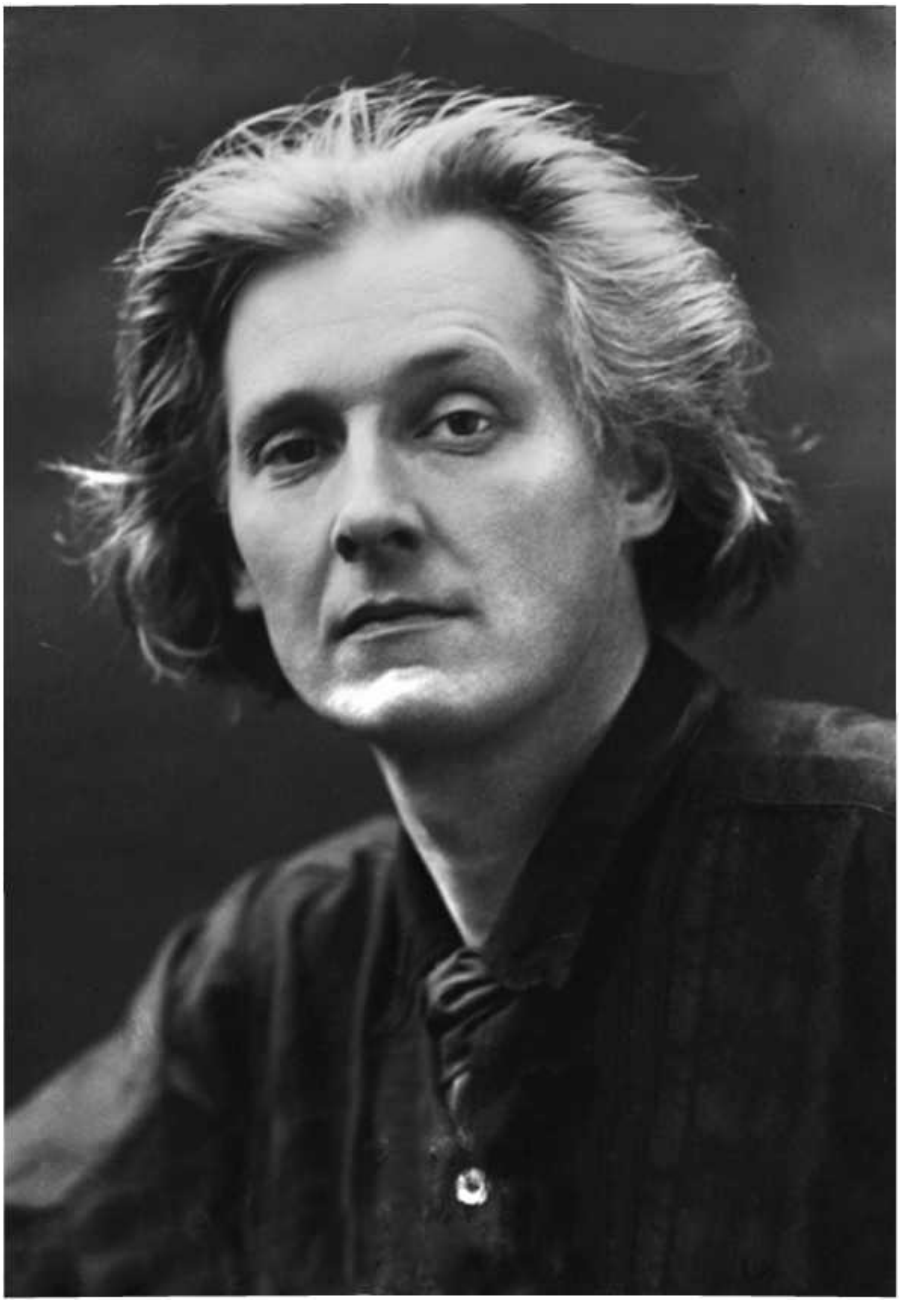
Ее тело уже не столь легкое, как было до родов, в движениях появилась плавность и медлительность, груди болят, а во время танцев туника нет-нет да и заливается молоком. В театре на гримерном столике она пишет бесконечные письма, в Берлин маме и сестре, во Флоренцию Крэгу, кормилице ее дочери Марии, Элеоноре. Далее по списку шли гастроли в Голландии, где она чуть было не умерла, упав в обморок в гостинице. Диагноз — неврит. Прописан полный покой, нужно лежать в темноте, вместо еды — молоко с опиумом.

Меж тем Дузе и Крэг разрывают всяческие отношения, наорав друг на друга, чуть живая Айседора отправляется мирить их в Ниццу, а потом снова в Голландию — продолжать прерванные выступления. Контракт есть контракт.

Далее Дункан возвращается к преподавательской деятельности. Ее мечта — добиться государственного финансирования школы. Но в Германии это невозможно, пока на сцене находятся люди без трико и в туниках. В обществе властвуют пуританские настроения. Императрица Германии перед посещением мастерской скульптора отправляет вперед себя гофмейстера с ворохом простыней. Простынями прикрывали все то, что, по августейшему мнению королевы, могло оскорбить ее взор.

Поняв, что в Германии ей ничего не светит, Айседора начала всерьез задумываться о России. Начиная с 1905 года она уже три раза съездила туда и обратно, заработав целое состояние и найдя много новых друзей. Ничего удивительного, что когда она предложила импресарио новую программу с участием молодых танцовщиц, он с радостью тут же договорился о выступлениях в Петербурге и Москве.

Как и в прошлые разы, выступления Айседоры пользовались успехом, но, несмотря на все старания Дункан, она не сумела найти единомышленников, и все ее призывы организовать в Петербурге школу истинного танца не пришлись ко двору. С вниманием и интересом маленькие ученицы Императорского танцевального училища смотрели на показательную репетицию и крохотный спектакль учениц Дункан. На следующий день в балетном училище устроили открытый урок для дунканят. Но, по всей видимости, ни те, ни другие не поняли друг друга.



Генри Эдвард Гордон Крэг (1872–1966) — английский актер, театральный и оперный режиссер эпохи модернизма, крупнейший представитель символизма в театральном искусстве, художник.

В то же время, будучи в Москве, Айседора снова встречается с Константином Сергеевичем Станиславским, который высоко ценил то, что сделала Дункан в области искусства. Да, будь у

него больше денег и желания, он вполне мог бы устроить танцевальную школу при своем театре, но, по всей видимости, время Айседоры в России еще не настало.

Потерпев фиаско с устройством школы в России, Айседора решила, что настало время Англии, и через полтора года после первых гастролей со своими питомцами, летом 1908 она везет коллектив в Лондон. Почему Англия? Несравненная Эллен Терри мечтала подержать на руках внучку. Лондонцы оказали Дункан и ее ученицам радушный прием, но, как она ни билась, никто не вызвался поддержать идею открытия школы.

Несмотря на то, что в Англии Айседора много танцевала, все сборы, которые делал ее маленький театр, уходили на содержание труппы. Кроме всего прочего, желая продемонстрировать потенциальным спонсорам свои достижения, Айседора пошла на организацию благотворительных выступлений, последние сразу же ударили по карману, так что, закончив с турне, она была вынуждена спешно подписать очередной контракт на выступления в нескольких городах Америки, после чего проводила девочек обратно в Германию.

Когда мы говорим о детях Дункан, не стоит забывать, что она фактически удочерила сорок никому не нужных и не особенно здоровых девочек. Можно возразить, что с детьми в основном возилась Елизавета и нанятые педагоги, но содержала-то всех именно Айседора Дункан — эмигрантка и незамужняя танцовщица. При этом она не просто обеспечивала своих приемных дочерей куском хлеба и крышей над головой, Дункан вкладывала в них основы своей профессии, так что прошедшие школу Айседоры девушки могли быть обеспечены работой либо в театральной труппе самой Дункан, либо пополнить коллектив преподавателей там же, либо отправиться на вольные хлеба. Каждая из воспитанниц получила достаточное образование для того, чтобы по желанию устроиться в театральную или танцевальную труппу. То есть даже если бы в один прекрасный день судьба развела Дункан и дунканят, у них был реальный шанс выжить и даже сделать карьеру. Но вернемся к нашей героине.

Купив билет только для себя, с небольшим сундучком в руках, Дункан села на пароход и отправилась в Нью-Йорк. Это было комфортабельное и надежное судно. Айседора проводила время, играя в карты с пассажирами, слушая музыку или читая книжки. Восемь лет она не была на родине, откуда бежала в поисках своего места в жизни. Теперь она возвращалась знаменитой, но не многим более богатой и счастливой, чем была, уезжая из Америки. Практически все ее деньги уходили на школу, что же до счастья, неудовлетворенность и постоянный поиск чего-

то или кого-то лучшего доведут до депрессии и больших оптимистов, нежели Дункан.

Выступления не задались с самого начала из-за скверной работы импресарио, но там Айседора познакомилась с «Оркестром — восьмьюдесятью виртуозами» и согласилась поработать с ними.

В ожидании обещанных ей выступлений в «Метрополитен», Дункан позирует Джорджу Грею Барнарду для статуи «Пляшущая Америка». Но статуя так и осталась незаконченной, жена скульптора вернулась слишком рано и…

Лоэнгрин. Предчувствия беды

Как бы ни было хорошо в Париже, но проживание в гостинице стоило немалых денег, поэтому Айседора нанимает две большие квартиры одна над другой на улице Дантон № 5. Памятуя о своем печальном опыте с греческими мальчиками, она с сестрой и дочерью поселилась на первом этаже, отдав квартиру на втором воспитанницам.

Если бы Айседора работала соло и не содержала 40 человек, которых теперь еще и приходилось возить за границу, она бы стала миллионершей, но выбранный ею образ жизни требовал постоянных денежных вливаний, и уже было понятно, что если не произойдет чудо, рано или поздно ей придется сдаться.

«Так не может продолжаться! Я перебрала по моему банковскому счету. Надо найти миллионера, чтобы школа продолжала существовать!» — как-то не выдержала Айседора.

«Хорошая идея, — вяло улыбнулась Елизавета, помогая сестре раздеться, — твои бы слова, да богу в уши».

«Я должна найти миллионера! Ну, конечно, я должна найти миллионера!» — как заведенная шептала Дункан. Идея сделалась почти навязчивой, во всяком случае, окружающие, наверное, решили, что Айседора сошла с ума. Каково же было их удивление, когда через несколько дней на пороге появился всем известный миллионер Парис Зингер[258].

Рыцарь Лоэнгрин из оперы великого Вагнера — только такое сравнение могла найти Айседора. Все происходило быстро и по нарастающей. Они сделались сначала партнерами, потом любовниками. Зингер полюбил Дердре и дунканят, которых не уставал баловать. Много раз он предлагал Айседоре выйти за него замуж, но она отказывалась, не желая связывать себя узами брака. Наконец, она почувствовала, что беременна, и в положенный срок родила мальчика, которого назвали Патриком.

Они жили сначала в Ницце, куда была перевезена школа, потом в Париже. Здесь Парис купил особняк, в котором Айседора устроила свою школу. На этот раз набрав двести человек.

Работа идет полным ходом, эмоции захлестывают, а Зингер, словно не понимая важности миссии Дункан, требует чтобы она проводила все время с ним, в идеале — бросала сцену и школу и жила с ним и детьми в имении. Желая доставить ему удовольствие, Айседора по нескольку месяцев проводит рядом с любимым, умирая со скуки. Не удивительно, что сначала она завела интрижку со своим пианистом, а потом… в общем, Парис не выдержал и сбежал, устроив грандиозный скандал.

Потеря Зингера — серьезное испытание, ведь теперь их связывает маленький Патрик, да и Дердре давно уже называет Париса отцом. Черная меланхолия опускается на солнечную Айседору. На очередных гастролях в России она вдруг принимает сугробы за детские могилки, будуар, оформленный для нее лучшим художником Парижа, пугает ее орнаментом, построенным на сочетании двух черных крестов. Два креста на ладони — знак потери двух близких ей людей, нагадал ей художник Бакст. Мир словно наполняется дурными предзнаменованиями.

Танцуя «Похоронный марш» Шопена, она вдруг начинает изображать женщину, хоронящую собственного ребенка. Откуда этот образ? Почему она решила танцевать под музыку, под которую никогда не репетировала? Многим позже Айседора будет просыпаться среди ночи с одной только мыслью: «Я ведь знала все наперед. Знала, и ничего не сделала».

День накануне гибели детей Айседора запомнит в деталях, тысячи раз прокручивая в памяти каждое незначительное событие, изменив которое, можно было бы переиграть саму судьбу. Человек просто так устроен, что не умеет смиряться с безвозвратными потерями.

Когда все случится, об Айседоре будут говорить как о бесчувственной, злой женщине, не пролившей ни единой слезинки на похоронах собственных детей. Дункан же впала в ступор, превратилась с соляной столб. С момента трагедии она перестает быть прежней Айседорой Дункан: «Мне кажется, что есть горе, которое убивает, хотя человек и кажется живым. Тело еще может влачиться по тяжелому земному пути, но дух подавлен, подавлен навсегда. Я слышала, как некоторые утверждают, что горе облагораживает. Я могу только сказать, что последние дни перед поразившим меня ударом были последними днями моей духовной жизни. С тех пор у меня одно желание — бежать, бежать, бежать от этого ужаса, и мое вечное стремление скрыться от страшного прошлого напоминает скитание Вечного жида и Летучего голландца. Вся жизнь моя — призрачный корабль в призрачном океане».

Прослеживая жизнь Айседоры — сильной, упорной девочки, верящей в себя более, чем можно верить в Бога, юной девушке-мистике, чьи танцы были столь чисты, что их можно было исполнять в церкви, разнузданной вакханки и истинной дочери Венеры — очень скоро все эти ипостаси останутся в безвозвратном прошлом, уступая место неведомо откуда взявшемуся бешеному холодному ветру или летучему голландцу. Похоронив самое дорогое, что у нее было, она положит в могилу

вместе с прахом двух малышей большую часть своей души, наказав оставшейся страдать вечно. Да, в жизни Дункан еще вспыхнет и огонь любви, и пламя экстаза, но это будет уже совсем другая Дункан, потому что та, о которой мы говорили, за которую радовались, которую осуждали, над которой посмеивались — та Айседора умрет через несколько абзацев, оставшись в мире призраком, сгорающей в полете кометой.

Айседора запомнит каждое мгновение того дня. Накануне она оставила малышей в Версале, отправившись в Париж, где у нее был запланирован очередной спектакль. В этот день все удавалось, она сразу же вошла в нужное состояние и танцевала так, что ее ноги едва ли касались земли. Много раз ее вызывали на бис, но Айседора ни капли не устала, становясь, казалось, только сильнее и легче. Еще немножко, совсем чуть-чуть, и она бы, наверное, взлетела, покидая эту грешную землю, где всего через несколько часов ее ждет страшный удар. Улетай, Айседора, ведь ты крылата, и, может быть, тогда тебя — красивую, счастливую, талантливую и любимую — не коснется месть ревнивых богов.

Да, любимую — после спектакля в артистическую уборную к ней влетел взволнованный Парис. Четыре месяца разлуки заставили его как следует соскучиться без Айседоры.

Договорились встретиться на следующий день. Подумалось, что раз судьба дает второй шанс, она просто обязана воспользоваться им. Если Парис увидит сына, если просто возьмет его на руки… Айседора отлично понимала, как Зингер обожает ребенка, да и Дердре он любит, словно собственную дочь. Если дети повиснут на его шее, он простит Айседору, и они снова будут вместе.

Утром ее разбудили прибежавшие в комнату дети, вслед за которыми вошла виновато улыбающаяся гувернантка оказалось, она пыталась остановить шалунов, не позволяя им будить уставшую после спектакля маму, но те все же прорвались в спальню и теперь прыгали и играли, устраивая подушечные бои и сметая все на своем пути.

Вскоре покой был восстановлен, они устроились завтракать на веранде. И снова дети бегали и орали, точно безумные, носились вокруг стола, норовя опрокинуть сливочник или перевернуть графин с лимонным напитком. Позволив гувернантке восстанавливать порядок, сама Дункан никогда не бранила детей, полагая, что достаточно тратит денег на то, чтобы неприятной стороной воспитания занимался кто-то другой. Теперь же ее внимание привлекали два томика произведений Варбей Дорвильи, которых она не видела здесь прежде. Патрик

уронил стул и, перескочив через него, ловко запрыгнул на другой, в то время как, не обращая внимания на грохот и визг, Айседора открыла одну из книг и прочитала: «Прекрасная мать достойных тебя детей, ты улыбалась, когда с тобой говорили об Олимпе. Стрелы богов в виде возмездия упали на головы любящих тебя детей, которых тебе не удалось прикрыть даже собственной грудью». Должно быть, она вскрикнула или просто побелела, непроизвольно опершись рукой о стол и стараясь не упасть. Во всяком случае, сразу стало тихо.

«Не шуми так громко, Патрик, ты беспокоишь маму», — наставительно произнесла воспитательница, не отрывая испуганного взгляда от хозяйки.

«Оставьте его! — неожиданно для себя вскричала неестественно высоким голосом Айседора. — Подумайте, чем была бы жизнь, если бы они не шумели?»

Она еще вспомнит эти свои слова, и словно предупреждающие ее строки Дорвильи, и как, поддавшись внезапному порыву, вдруг кинулась обнимать и целовать детей, прижимая их к себе и роняя слезы. «Я помню каждое слово и каждое движение этого утра. Как часто в бессонные ночи я вновь переживала каждый миг этого дня, беспомощно удивляясь, почему я не почувствовала того, что должно было случиться, и не предотвратила несчастья».

Они уже заканчивали завтрак, когда позвонил Парис и попросил приехать в Париж вместе с детьми. В полном восторге Айседора подозвала дочь, сообщив ей, что приехал Зингер, и попросив по этому поводу надеть недавно купленное розовое платье с множеством воланов. Едва дослушав мать, Дердре вскочила с места, прыгая и хлопая в ладоши.

«Патрик! — позвала она брата. — Как ты думаешь, куда мы сегодня отправимся?»

Вскоре Айседора будет просыпаться в своей постели, слыша именно эту фразу: «Как ты думаешь, куда мы сегодня отправимся?», и еще одну. Когда малыши уже вместе прыгали и вопили от восторга, что они едут к папе, в идиллию вмешалась все та же гувернантка, которая, стараясь перекричать неугомонных воспитанников, заметила: «Сударыня, мне кажется, будет дождь. Не лучше ли им остаться дома?».

О, конечно же, дома. Закрыть, запереть все двери на тысячу замков и засовов, выставить круглосуточную охрану, которая не пропустит смерть. Если бы она знала, если бы хоть что-то предчувствовала, но получилось наоборот — смятения и страхи прежних дней бежали под напором дурной окрыляющей радости.

«Как ты думаешь, куда мы сегодня отправимся?»

«Сударыня, мне кажется, будет дождь. Не лучше ли им остаться дома?»

Айседора Дункан со своими детьми. 1912 г.

«Только два раза — при рождении и смерти ребенка — мать слышит свой собственный крик как бы со стороны».

(Айседора Дункан)

Эти две фразы годы напролет станут звучать в голове Айседоры, куда бы она ни бежала от них, чем бы ни пыталась

глушить боль и отчаяние.

В Париж они поехали на машине, которую Зингер подарил еще до ссоры Айседоре.

Для семейного завтрака Зингер выбрал симпатичный итальянский ресторанчик, где перед ними тут же поставили по тарелке обильно политых томатным соусом и посыпанных сыром спагетти, заказали бутылочку «Кианти» и лимонад для малышей.

После завтрака Зингер направляется в салон юмористов, а Дункан вынуждена ехать на репетицию. Прощаясь с мамой, уже сидя на заднем сидении машины, Дердре прижимается губами к стеклу автомобиля, и Айседора целует ее через стекло, неприятно поражаясь, что почувствовала холод, а не тепло.

Невозвратные потери

Через пару часов Парис ворвался в ателье, где переодетая в тунику Айседора репетировала под музыку Шопена. В первую минуту показалось, будто бы он смертельно пьян, Зингер действительно качался, не произнося ни слова, пока его колени не подогнулись, и он грохнувшись на пол, простонал: «Дети… дети… погибли!».

Айседора ничего не поняла, да и как можно понять такое? Без сомнения, Парис выпил или сошел с ума. У него галлюцинации, бред! Необходимо срочно позвать за врачом. Нежно обняв Париса, Айседора пытается помочь ему встать, она где-то читала, что с безумными следует разговаривать совершенно спокойно, так, будто бы ничего не произошло. Она улыбается, говорит о своей любви, о том, что Парис все выдумал, что такого просто не может быть… Приснилось, или злая шутка, меж тем в репетиционный зал входят люди, множество знакомых и незнакомых людей.

Низенький доктор с квадратной фигурой и черной почти смоляной бородой уверяет Айседору, что машина действительно упала в воду, но детей еще можно откачать, и он непременно это сделает.

Его речь кажется Дункан такой убедительной, что она накидывает на плечи шаль, готовая отправиться вместе с врачом к детям. Кто-то тянет ее за руки, усаживает в кресло, растирает ей виски.

«Зачем? Плохо Парису, а не мне!»

Рядом с ней, неведомо откуда, появляются плачущие женщины, но сама Айседора не может выдавить из себя ни единой слезинки, вместо подавленности ощущается мощное освобождение ликующей энергии, ей хочется бежать, делать что-то. Доктор давно ушел, Айседора слышит, как за ее спиной его называют Анри. Это имя не говорит ей ровным счетом ни о чем. Но Айседора несколько раз повторяет про себя это имя, вслушиваясь в пустоту. Сердце молчит, разум молчит. Окружающие передвигаются в неслышном театральном рапиде[259], тихо-тихо, как бестелесные тени. Призраки водят хороводы вокруг нее. Сколько, день, ночь… вечность.

Мир почти исчез, отгородился от нее полупрозрачным покрывалом. Узнав о постигшем Дункан горе, Клод Дебюсси[260] всю ночь играет для сидящей посреди зала Айседоры, пытаясь звуками музыки утешить ее или хотя бы пробудить.

Ой, не надо. Пробуждение будет ужасным! Ведь мисс Дункан все еще не плачет, не кричит, не говорит, а только смотрит в одну

точку, душа ее медленно и верно умирает, нисходит в сам Аид, влекомая двумя светлыми тенями — девочкой и мальчиком.

Доктор не помог, слишком поздно взялись спасать. Две крохотные хрупкие фигурки лежат в комнате с завешенными шторами, уже обряженные в лучшие одежды, прекрасные, но слишком спокойные для детей. Говорят, когда их вытащили из воды, Дердре крепко обнимала Патрика.

До того, как увидеть своих детей, Айседора, как ей потом рассказывали, умудрилась не только подняться с места, а еще и бродила по дому, хотя и не помнила, как ее доставили в этот самый дом. Причем не просто ходила от стены к стене точно маятник, а успокаивала всех подряд, рассказывая о рае, о бессмертной душе, о том, что теперь ее дети, несомненно, сделались ангелами. Еще что-то о перевоплощении и о том, что малыши очень скоро вернутся к ним снова. Услышав эти речи, Парис залился слезами и убежал прочь.

Похороны некрещеных детей Айседоры Дункан были разыграны как мистерия ужасающей красоты. В этот день в Париже было невозможно отыскать ни одного цветка, потому что все цветы были принесены в Нельи. Некоторое время назад Дункан боролась с являвшейся к ней черной тенью, с предчувствием скорой утраты, на похоронах собрались стаи черных-пречерных теней, все плакали, выражая Айседоре соболезнования, и одна только Дункан среди них смотрелась странной белой птицей, утратившей собственную стаю и не прибившейся к иной. Августин, Елизавета и Раймонд взяли на себя организацию похорон, но Айседора тут же сообщила им, что, несмотря на общественное мнение и христианские догмы, ни за что не отдаст своих детей на съедение червям. Слушая мелодию из «Орфея» Глюка в исполнении прибывшего в полном составе оркестра Колонна, она представляла себе костер, на котором сгорело тело Шелли, о, если бы ей это позволили, она запалила бы два костра на берегу Сенны, и люди поняли бы красоту ее замысла. А потом они развеяли бы пепел на Лазурном берегу, где малыши еще совсем недавно были так счастливы.

Айседору долго отговаривали от кремации, христианская церковь не одобряет сжигания тел, но в конце концов она все-таки отвезла тела в крематорий.

В память о детях, веселых шаловливых малышах, Айседора делает попытки отказаться от обычных светских похоронных условностей. Черные катафалки, цилиндры, мрачные, заплаканные люди, которые называя себя христианами, не способны поверить, что невинные малютки уходят из этой жизни только для того, чтобы играть и веселиться в райском саду. Что

смерти нет, и возвращающиеся на небо чистые души терпели бы на своем пути меньше препонов и трудностей, если бы в дальнюю дорогу их сопровождали не черные печальные тени, а люди, которых они хорошо знали и любили. Нежная, светлая музыка, море цветов, сияющий праздник прощания перед разлукой, которая не будет длиться вечно. Ничто не вечно в этом прекрасном мире. Пусть души их уносятся в далекий и прекрасный Эдем, но рано или поздно туда же, без сомнения, направятся и все те, кто не смог пока сопроводить своих дорогих ушедших, а значит, встреча неминуема. Когда-нибудь Айседора, несомненно, вновь обнимет своих детей. Когда? А прямо сейчас.

Вернувшись в ателье, Айседора решает за благо для себя покончить с жизнью. В тайном месте ее спальни припрятана китайская шкатулка с наркотиками, которыми она успокаивала себя в минуты депрессии. Обычно для того, чтобы привести себя в порядок, расслабиться после выступления или заснуть, требовалась самая малость, а сегодня она примет все и сразу. Даст себе немыслимую, невозможную дозу, уснет и в следующее мгновение пустится вдогонку, вслед за зовущими ее Патриком и Дердре.

Веселые дети бегут по лунной дорожке, красиво развеваются золотые волосы девочки, босые ножки не касаются ни земли, ни воды, Патрик резко останавливается и вдруг, прыгнув долгим тягучим движением в сторону матери, хлопает ее ладошкой по плечу. «Ты водишь, догоняй». Смех Дердре разливается над водой и облаками, девочка ловко прячется за пушистым облаком, так что Патрик проскальзывает над ней и, взлетев, направляется к самым звездам.

«Мама, догоняй!»

Айседора чувствует, что осталась одна, в целом мире одна. Дети ждут ее у берега Леты, а если и не ждут, она еще вполне успеет их нагнать. Что там, впереди, — здесь она все равно уже никому не нужна. Зингер найдет себе другую, мать давно вернулась в Сан-Франциско… братья, сестра…

«Айседора, мы тоже ваши дети. Не бросайте нас, живите ради нас!» Одетые в домашние платья девочки-ученицы обнимают свою приемную маму, не позволяя ей ни упасть, ни улететь. И она оседает, обессиленная, окруженная со всех сторон их любовью и нежностью.

«Нет. Мама никуда не уйдет. Мама будет с вами», — произносит она бескровными губами, чтобы в следующее мгновение потерять сознание.

Патрик и Дердре летят все выше и выше, их уже не догонишь.

Бегство

Все воспитанницы Дункан тяжело переживали смерть самых младших учеников школы, и все они больше всего на свете боялись теперь потерять еще и ее. Поэтому Айседору окружили своей любовью и участием, по сто раз на дню маленькие феи оказывались перед не способной заниматься с ними танцовщицей, умоляя посмотреть их новые работы, поговорить об искусстве, дать хотя бы небольшой урок.

Старшие девочки, те, что были набраны в Берлине, теперь преподавали новым ученицам, так что Айседора могла не беспокоиться за судьбу школы, что же до того, чтобы попытаться отвлечься работой, об этом не было и речи.

Ночью в одинокой постели она мечтала прижаться к сильному, теплому плечу Париса, но тот после похорон забыл дорогу в Нельи. Понимая, что единственный шанс для нее вновь обрести почву под ногами, — это быть все время с любимым, Айседора беспрестанно звонит и пишет Зингеру, но тот замкнулся в себе и не отвечает на призывы Дункан, опасаясь, что в Нельи его встретят слезами и воспоминаниями, которые он решительно гонит от себя.

Айседора жаждет его любви и… возможности родить еще хотя бы одного ребенка. Дать новый шанс Дердре или Патрику появиться на этом свете. Что может быть проще? Она снова родит одного, затем другого, дети вернутся, и все будут счастливы. Но Зингер не желает пройти этот путь дважды. И Айседора погружается в омут отчаяния. Все в Нельи напоминает ей о потере. В комнате, в которой жили ее малыши, до сих пор находятся их вещи. Дункан начинает слышать голоса, видеть, как по дорожке к дому с корзинкой цветов идет Дердре, или Патрик склонился над какой-то книгой.

Доктор требует, чтобы Айседора немедленно покинула это место. Самое лучшее — отправиться в длительное путешествие, заняться каким-нибудь делом, способным захватить ее целиком, потребовав от нее полной самоотдачи. Но пока это не может быть школа или театр. Она просто обязана сменить обстановку, в то время как ученицы переедут на одну из вилл Зингера, где продолжат свои занятия. Парис категорически отказывается сопровождать свою подругу в ее странствиях, и на помощь приходит семья. Раймонд со своей супругой Пенелопой и сыном Меналкасом готовятся к путешествию в Албанию, где они будут трудиться в лагере беженцев.

«Твои дети погибли, но в мире полно больных, голодных и

несчастных детей, которых мы еще можем спасти, — сурово констатирует он. — Я не предлагаю тебе ни виллы, ни слуг, ни деликатесов, а как раз прошу вложить твои деньги и силы в этот проект. Работать, а не валяться на диване, рыдая об утраченном».

«Поехали лучше с нами на Корфу, — сменяя возле постели Айседоры брата, нежно шепчет Елизавета. — Приятное путешествие, никакой спешки, остановимся на несколько дней в Милане, побродим по городу, надоест, двинемся дальше. Весь мир наш. Поедем в твоем автомобиле, на поезде или возьмем экипаж. В Италии сядем на пароход и прямиком на Корфу. Ты и сама не заметишь, как снова начнешь улыбаться. Только ты, я и Августин. Что может быть лучше?»

Айседора выбирает Италию. Тяжелая жизнь в палатке без малейших удобств — это ерунда, но вот заботиться о чужих детях, когда она везде и всюду слышит детские голоса и не может без слез смотреть на совершенно чужих ей мальчиков и девочек… где рядом все время будет находиться веселый, неугомонный племянник… нет.

А какая работа может быть у танцовщицы и преподавателя? Танцевать она не могла — да если бы и попробовала, представляю, как отнеслись бы к этой милой новости газетчики: как минимум написали бы, что теперь мисс Дункан пляшет на трупах. Да и она сама, всю жизнь ассоциирующая танец с высшим восторгом, могла ли она радоваться при столь печальных обстоятельствах?

О преподавании тоже речь не шла, так как Айседора не могла себя сдерживать, просто глядя на чужого ребенка, что уж говорить о нескольких десятках девочек, каждая из которых чем-то похожа на незабвенную Дердре.

Наконец на семейном совете было решено, что Айседора поедет к Раймонду в Албанию.

Раймонд возил продукты питания, одежду, одеяла и медикаменты, которые предназначались его подопечным беженцам. Желая самостоятельно забрать сестру, он совместил приятное с полезным и заехал на Корфу, посетил местный дешевый рынок, где приобрел невыделанной шерсти. После чего, набив под завязку крохотный трюм нанятого по такому случаю пароходика тюками с шерстью, предложил сестренке подняться на борт его корабля. Раймонд двинулся в сторону Санта-Кваранту, где размещался большой лагерь беженцев, и семья Раймонда организовала центр помощи.

Айседора Дункан в Штатах. 1910-е гг.

«Жизнь как маятник: чем сильнее ты страдаешь, тем безумнее затем счастье; чем глубже печаль, тем более яркой будет радость…»

(Айседора Дункан)

Все шло по плану, но только Айседора не могла найти себе места в этом мире. А тут еще в лагере началась эпидемия. Понимая, что нет смысла оставаться там, где могут помочь только опытные врачи, Дункан покинула лагерь.

Вернувшись в Европу, Айседора села в машину и поехала куда глаза глядят. Сколько могла, она проводила за рулем, когда уставала, брала комнату в гостинице, а потом ехала дальше. Однажды в своих скитаниях она посетила Элеонору Дузе и поселилась по соседству от нее.

Днем Айседора купалась в море или гуляла с Элеонорой. Ночью ей являлись ее мертвые дети, прося, чтобы она ушла с ними. Однажды Дункан бежала за ускользающими призраками по пляжу, пока, рыдая, не рухнула в песок. В это время произошло чудо. Перед ней стоял прекрасный юноша, большеглазый, отлично сложенный, точно такой как на одной из картин Микеланджело. Молодой человек только что вышел из воды, отчего его тело сверкало на солнце подлинными бриллиантами.

«Что-нибудь случилось? Я могу помочь?»

О чем можно просить, нет, молить только что вышедшего к тебе из картины придуманного юношу? И Айседора попросила его о любви. Все, что ей нужно сейчас, это наконец перестать слушать призрачные детские голоса и сосредоточиться на будущем. Все, что она хотела, это еще раз родить Дердре и Патрика, но Зингер отказал ей в этом.

«Спасите меня, любите меня, дайте мне ребенка», — пролепетала она и с неожиданной силой обхватила пальцами запястье незнакомца, так, словно боялась, что и он исчезнет. Молодого человека звали Анджело, он учился на скульптора и был помолвлен с детства со своей соседкой. Впрочем, все эти малосущественные подробности Айседора узнала несколько позже.

На следующий день непривычно-счастливая Айседора уже бежала к домику своей подруги, дабы сообщить благую весть: созданный Микеланджело юноша явился из моря, дабы принести ей любовь и потерянную радость бытия. Айседора гладила свой живот, в котором, по ее мнению, уже ждали своего часа Дердре или Патрик. Все сложилось как нельзя лучше, Анджело открыл ее любви, любовь исцелила душу, и теперь остается только дождаться ребенка.

Осенью она вернулась домой, желая только одного: как можно скорее дождаться рождения ребенка.

Война

28 июня газеты сообщили об убийстве в Сараево австрийского эрцгерцога Франца Фердинанда девятнадцатилетним сербским террористом, студентом из Боснии Гаврилой Принципом, после чего в спокойной, расслабленной атмосфере Франции поселилась тревога. Лично знакомая с эрцгерцогом Айседора в первую минуту страшного известия почувствовала, что земля ушла у нее из-под ног.

Появилось такое ощущение, словно все вдруг начали ощущать нехватку воздуха, а пресса каждый день нагнетала ужаса. Все могли думать и говорить только о войне, все заходящие в школу друзья, прислуга, даже дети были заняты долгими и путаными разговорами о бомбах, ружьях и таинственных врагах, прихода которых следует ожидать со дня на день. К концу июля Парис объявил каникулы и тут же отправил школу в свой девонширский дом в Англии. Решили, что дети отдохнут месяцок, и в сентябре, когда война закончится, можно будет продолжить занятия. Не поехала только Айседора. В ее распоряжении остался совершенно пустой дом, в котором жило эхо, и по которому она бродила дни и ночи, прислушиваясь к отдаленным крикам газетчиков, сообщающих о мобилизации. Били барабаны, и какие-то плохие актеры с показной бодростью распевали безвкусные песни о Франции и свободе.

Мучаясь от жары и духоты, в предчувствии скорых родов, Айседора разрывалась между двух решений — закрыть все окна и двери, дабы не слышать происходящего, или распахнуть их настежь и еще положить холодное мокрое полотенце на лоб. Первого августа она почувствовала схватки.

Уложив Айседору на постель и вызвав к ней врача, Мэри торжественно внесла в комнату заранее приготовленную и изящно убранную белым атласом с цветами из шелка и крепдешина цветами колыбель.

Дункан задыхалась от жары, и ей то и дело смачивали уксусом виски и растирали шею и руки.

«Как ты думаешь, Дердре или Патрик? Патрик или Дердре?» — поминутно спрашивала подругу Айседора, а Мэри только улыбалась в ответ.

За окном гремели барабаны, звенели солдатские песни, слышалась громовая поступь подбитых гвоздями ботинок.

Наконец ребенок появился на свет, это был мальчик! Здоровенький карапуз. Мечта сбылась, Патрик первым вернулся к своей маме, и теперь ей уже не страшна ни война, ни любые

другие катаклизмы. На долгое время повисший на стороне безысходного горя, маятник судьбы Айседоры Дункан ворвался в полосу неистового счастья, которое длилось чуть больше получаса. Новорожденный умер на руках своей еще не успевшей отойти от родов матери.

В один миг с вершины счастья Айседора грохнулась в омут невероятной, не испытанной доселе боли. Она снова переживала смерти Дердре и Патрика. Все было кончено, и Мэри вынесла из комнаты белую колыбельку, в которой ни разу так и не заснул сын Айседоры.

Айседоре казалось, что она умирает, долгое время врачу не удавалось прекратить кровотечение, кроме того, она то и дело обливалась теплым молоком, запах которого казался тошнотворным. Несмотря на москитные сетки на окнах, мухи так и липли к ее мокрому от пота и слез лицу. За окном рыдали женщины, били барабаны и чеканили шаг солдаты. Заламывая руки, Мэри решала вопрос, удастся ли уложить Дункан на носилки и в таком виде вывезти из Парижа. 3 августа Германия объявила войну Франции, 6-го Австро-Венгрия объявила войну России, а Айседора согласилась отдать школу в Бельвю под госпиталь для раненых, которых начали привозить с фронта. Так что очень быстро дом, некогда полный детских голосов, игр и веселья, превратился в мрачное место боли, печали и смертей.

Понимая, что здесь ее уже ничего не держит, Айседора договорилась с Мэри поехать на море в Дорвиль. Но едва больную кое-как уложили на заднее сидение автомобиля, дорогу им преградила колонна зеленых парижских такси, битком набитых людьми в военной форме. Оказалось, что генерал Галлиени отдал приказ срочно перекинуть на фронт пехотную бригаду, а за отсутствием соответствующего транспорта для перевозки солдат использовал парижские такси. Незабываемое зрелище!

Устроившись в гостинице, Айседора вдруг снова почувствовала себя плохо и попросила Мэри вызвать к ней врача из ближайшего госпиталя. В результате прождала целый день, но тот так и не явился, видимо, считая, что во время войны есть более важные дела, чем послеродовая депрессия.

В сентябре война не закончилась, школа продолжала работать на новом месте, Дункан же не могла найти для себя достойного дела. Нужно было как-то помешать войне, но что могла сделать танцовщица? Она могла выступать с протестами, агитировать против войны. И делать это следовало не во Франции, французам война была и так ненавистна. Поэтому произносить страстные речи, формировать общественное мнение она должна не в Европе, а в Америке.

В Нью-Йорке Парис снял огромное ателье на Пой авеню, там теперь располагалась школа. Здесь Айседора снова начнет выступать на сцене, бежавшая от ужасов войны, она, вместо того, чтобы забыть обо всем, станет призывать Америку опомниться и обратить наконец взор на истекающую кровью Францию. В конце одного из своих выступлений в «Метрополитен», она завернется в красную шаль и станцует под «Марсельезу». «Мисс Айседора Дункан заслужила бурные овации, исполнив с необыкновенным порывом «Марсельезу» в конце программы. Публика встала с мест и несколько минут подряд приветствовала ее криками «Ура»… Она подражала классическим фигурам на Триумфальной арке в Париже. Ее плечи были обнажены так же, как и один бок до пояса, и перед зрителями воочию предстала дивная статуя знаменитой арки. Публика разразилась аплодисментами и криками «браво» в честь благородного искусства». Тем не менее, с этого дня Айседоре было официально запрещено исполнять «Марсельезу» во всех городах Америки.

Успех окрыляет, и вскоре, арендовав театр Сентюри, Айседора ставит трагедию «Эдип» с Августином в главной роли. Сама она вместе с ученицами изображает хор. Понимая, насколько традиционный греческий театр отличается от театра современного, с позолоченными ложами, неудобной сценой, партером с его монотонными рядами кресел, Айседора высказывает пожелание переделать для одного единственного спектакля весь театральный зал. Ей возразили, что ничего нельзя изменить, что, сколько ни двигай зрительские кресла, в результате получится только хуже, и тут же Дункан заказывает рулоны голубой материи, которой она закрывает ложи, создавая из них причудливый элемент декора. Из партера полностью убираются все кресла, теперь зрители смогут устроиться на сцене, а также в бельэтаже. Партер застелили широким голубым ковром, на котором, собственно, и были размещены тридцать пять актеров хора. В спектакле, кроме хора, задействованы восемьдесят музыкантов и сотня хористов. Получилось грандиозное зрелище, но Дункан и этого показалось мало, и она предприняла новый рискованный в финансовом плане, шаг. Арендовала театр «Идиш» в восточном квартале Нью-Йорка, где совершенно бесплатно повторила спектакль со всеми участниками и оркестром. Успех был абсолютным, сбор нулевым, в результате, не потянув два театра плюс огромный коллектив, которому полагалось платить, Дункан оказалась на мели.

Зингера, как назло, на тот момент не было в Америке. Выдав Дункан довольно денег на безбедное существование ее и школы из расчета как минимум на полгода, он благополучно удалился

разбираться со своими заводами. Разумеется, ему и в голову не пришло, что еле живая Айседора так развернется на родной почве.

Дункан обратилась за помощью к самым богатым людям Америки, но результат поверг ее в глубокое замешательство. Деньги могли дать на комедию, организацию и раскрутку очередного негритянского джазового коллектива, они как раз вошли в моду, но… «Что за охота вам ставить греческую трагедию?»

Айседора металась между школой, существование которой теперь также стояло под вопросом, сильно состарившейся матерью, которая желала, чтобы ее дорогая доченька не покидала больше Америку, и ожидающим, что она что-то придумает, и спектакли возобновятся, Августином.

Оставалось вернуться в Европу.

Когда пароход отчалил, дети запели «Марсельезу» и замахали заранее запасенными французскими флажками. Так в 1915 году Дункан со своей школой отправилась в Неаполь, после чего предполагалось поехать в Грецию, где можно будет разбить лагерь на Копаносе. Жизнь в палатках на собственной земле не стоила ни гроша, еда также была дешевой. Так что у школы был реальный шанс переждать достаточно долгое время, ведя полудикий образ жизни. Но тут возник вопрос со старшими ученицами — немцев из-за войны могли не пустить в Грецию. Пришлось остановиться на Швейцарии, где вовремя появившейся импресарио предложил небольшие гастроли.

Убедившись, что школа выживет, Айседора отправилась в Афины, где поддержала премьер-министра Венизелоса[261]; народ вышел на улицы Афин, желая знать, примет ли Константин[262] сторону кайзера или все-таки запоздало одумается и согласится с предлагавшимся ему Венизелосом союзом с Антантой.

Вечером Айседора устраивает обед в одном из лучших ресторанов Афин, на котором, среди прочих гостей, присутствует секретарь короля Мелас, ярый поклонник Франции и ненавистник кайзеровской Германии. В красных розах Дункан замаскировала граммофон, на котором в решающий момент должна была прозвучать «Марсельеза». В то же время и в том же зале высокопоставленные лица Греции в компании берлинских коллег отмечали нечто свое. Когда за соседним столом прозвучало «Да здравствует кайзер!», и зазвенели бокалы, сидящая ближе всех к букету Айседора включила «Марсельезу», и тут же одна из гостей Дункан вынесла заранее припрятанный портрет Венизелоса. Вместе с портретом и граммофоном они вышли из ресторана, и Дункан тут же протанцевала гимн Франции, под пение своих

гостей и примкнувших к ним прохожих, после чего Дункан вернулась в школу. Но просто жить и преподавать ей не дали, снова заканчивались деньги, и Айседора подписала контракт на очередные американские гастроли. Все заработанные деньги при первой же возможности она отослала в школу, но перевод не дошел.

В конце гастролей на горизонте снова возник Зингер, но было уже слишком поздно, опасаясь, что вот-вот окажутся на улице, преподавательницы связались с родителями младших детей, и тех разобрали по домам. Оставшихся учениц снова перевезли в Америку.

Айседора Дункан со своим мужем Сергеем Есениным и приемной дочерью Ирмой Эрих-Гримм. 1922 г.

«Только гений может стать достойным моего тела».
(Айседора Дункан)

В январе-феврале 1917-го Айседора дала целый ряд

спектаклей в «Метрополитен». В день, когда все газеты сообщили о русской революции, Дункан изменила программу и, облачившись в красную тунику, с жаром протанцевала «Марсельезу» и за ней «Славянский марш».

После спектакля Парис сообщил, что намерен устроить праздник в честь своей дамы и тут же преподнес ей бриллиантовое ожерелье. Новая школа, брильянты, праздник… совершенно очевидно — Парис жаждал их воссоединения, и Айседора не желала снова упустить свою любовь. Праздник начинался с обеда и заканчивался под утро танцами. Пьяная и счастливая, уже на рассвете Айседора приметила не танцующего юношу и, отметив, что тот невероятно красив и статен, предложила научить его танцевать аргентинское танго апашей, как его танцуют в Буэнос-Айресе. «С первого робкого шага я почувствовала, как все мое существо откликнулось на томный привораживающий ритм этого сладострастного танца, нежного, как длительная ласка, опьяняющего, как любовь под небом юга, опасного и жес…», кто бы мог подумать, что Парис Зингер при всем его уме и эрудиции ни черта не разбирался в танцах!

Обругав Айседору, в полном бешенстве он вылетел из зала, чуть ли не кубарем скатился по парадной мраморной лестнице и был таков!

Дункан не имела понятия, где теперь следует искать Зингера, полагая, что он и сам вскоре поймет свою ошибку и явится к ней. Но вместо раскаявшегося любимого перед Айседорой возникали служащие гостиницы с требованиями оплатить огромный счет. Вскоре компанию им составили хозяева ателье и гостиницы, в которой поселились девочки, все требовали денег, угрожая выселением или тюрьмой. А заваривший всю эту кашу с переездом в Нью-Йорк Зингер не отвечал на телефонные звонки, скрываясь от своей подруги. В результате Айседоре пришлось продать то самое бриллиантовое ожерелье, а затем горностаевое манто.

Сезон закончился, заработать хоть какие-нибудь деньги оказалось нереально. Оставалось как-то дотянуть до осени, и, расставшись со всеми своими ценными вещами, Айседора нанимает виллу в Лонг-Бич, куда переезжает с воспитанницами и друзьями в ожидании нового сезона.

К ее радости, импресарио подготовил ей действительно интересную программу. Так что в условленное время она направляется на гастроли в Калифорнии, за которыми следует настоящий триумф в театре «Колумбия». Айседору приглашали в салоны, к ее мнению прислушивались, но когда Дункан предлагает устроить даровой спектакль для бедноты, ей

категорически отказывают. Сан-Франциско был готов принимать великую танцовщицу исключительно на своих условиях и строго дозированно, как дорогое, но небезопасное в большом количестве лекарство.

Наконец Дункан поняла, что в Америке ей ничего не добиться, и Айседора решилась попытаться обратить в деньги недвижимость во Франции. Интересно, кому она хотела предложить недвижимость в охваченном войной городе? Кому нужен даже очень красивый дом, на который в любой момент может упасть бомба?

В результате она осталась в Париже, дабы поддерживать своим искусством Парижан, давая бесплатные выступления в госпиталях и на улицах.

Бывший госпиталь, в котором когда-то находилась ее школа, давно уже пустовал, одна его стена была пробита насквозь снарядом, крыша текла, пол местами начал гнить, кроме того, не осталось ни одного целого окна. С огромным трудом она сумела сбыть эту развалину вместе с землей администрации города. Едва разобравшись с разрушенной школой, Айседора отбивает телеграммы в Америку, сообщая, что намерена начать все заново, и предлагая ученицам присоединиться к ее крестовому походу.

Всем воспитанницам и учителям, которые изъявили желание продолжать начатое, Айседора оплачивает билеты, и вскоре все они уже толпятся в ее гостиной.

Еще нет ни дома, ни богатого и надежного спонсора, уже потрачена солидная сумма на переезд школы, но широта души Айседоры воистину безгранична, и она снова выдвигает идею основания школы в Афинах, и теперь ее уже поддерживают все.

С ними едет новый возлюбленный Дункан пианист Вальтер Руммель и еще несколько близких друзей. С таким положением дел заранее понятно: вскоре деньги закончатся, предприятие обречено на провал, но Дункан уже забралась на своего «любимого конька», командует, раздавая направо и налево милости, и того не знает, не ведает, как замирает сердце бедного Вальтера, когда мимо него проходит кто-нибудь из ее юных учениц. Ай, если бы она знала, если бы догадалась, какой черной неблагодарностью отплатит ей девочка, над постелькой которой она когда-то проливала горькие слезы, прося милости у судьбы любой ценой остановить опасную болезнь и позволить Эрике жить. Чем была готова заплатить за здоровье и счастье своей приемной дочери Дункан? Всем чем угодно. Собственной жизнью и личным счастьем, если придется. Пришлось.

Судьба никогда не забывает зароков, данных ей людьми, жестоко взимая долги. Вальтер Руммель влюбляется в одну из

учениц Айседоры. Влюбляется страстно, так что скоро становится понятно, что это не просто увлечение взрослого мужчины юной девушкой.

Айседора чувствует себя преданной, ее распирает обида и ярость. Но что она может сделать? Выгнать девушку, которую знает столько лет? Закатить скандал Вальтеру? Воспитанницы тоже изменились в Америке, это уже не хор тонких, невесомых, почти бестелесых нимф. Девочки расцвели, заметно прибавили в весе. Роскошные груди, тяжелые ляжки, крупные задницы… Почти все курили, многие пристрастились к выпивке и дешевым наркотикам, почти все оставили в Нью-Йорке любовников. Они уже попробовали сами зарабатывать себе на жизнь танцами в стиле Дункан и оборками, воланами и перцем в кафе-шантан. Для них возвращение в ласковые объятие сверхзнаменитой мамы — шаг назад, на который они идут, ожидая, что та немедленно предоставит им головокружительный контракт, занятость на ближайшие 10–15 лет и главное — контакты, которых у Айседоры, за ее многолетнюю деятельность, набралось предостаточно. Артисты, писатели, драматурги, режиссеры театра и кино, художники, меценаты… любой из этих проживающих на Олимпе господ, мог составить счастье молоденькой и хорошенькой танцовщицы. Сколько раз они выручали Айседору, но великой Дункан уже сороковник, и скоро она реально перестанет будоражить умы зрителей, о ней перестанет говорить пресса, и тогда… Тогда на сцену поднимутся они. Пусть старая мамка возьмет на себя формальное директорство театром и школой, но решать, танцевать, пленять умы и позировать художникам должны они! Дочери великой Дункан! Ее прямые наследницы! Танцовщицы, с малолетства воспитанные по ее методе и уже повидавшие в ее свите мир.

«Как можно быть настолько неблагодарной, чтобы покушаться на любимого человека своей приемной матери? Причинять боль тому, кто столько лет заботился о тебе»? — вопрошает в своей комнате зареванная, всеми покинутая и непонятая Айседора.

«Да сколько нужно ей мужиков, денег, славы? Не пора ли на покой, драгоценная мисс Дункан? Обеспечьте мамаша своих дочерей достойным их приданым или катитесь к черту», — возмущаются девушки.

Вместо того, чтобы разогнать всю эту самовлюбленную компанию во главе с изменником, Дункан учится заедать горе. За три года жизни в Греции Айседора заметно прибавила в весе, но это не смущало ее. В конце концов, если правительство все-таки откроет обещанную школу, ей уже не обязательно показываться

на сцене, она будет работать как режиссер и педагог. Еще совсем немножко, и она сможет сказать, что добилась в жизни всего, о чем смела мечтать, и засядет за мемуары.

Но тут власть в стране поменялась, и Айседоре пришлось, забрав школу, убираться подобру поздорову. В рекордно короткие сроки они погрузились на пароход и направились во Францию. В Париже дороги Айседоры и Вальтера разошлись навсегда, с бывшим возлюбленным уезжала Эрика Дункан.

Поняв, что Айседора проиграла, почти все ученицы разлетаются кто куда.

Россия. Есенин

Зимой 1921 года Дункан неожиданно для себя получает телеграмму от советского правительства: «…одно только русское правительство может вас понять. Приезжайте к нам; мы создадим вашу школу». Айседора, бросив все, собирается в дорогу. Это не гастроли, не временное турне, хотя все, если разобраться, на этой земле носит временный характер. Оформив бумаги в Лондоне, она оставляет свои дорогие платья и меха, прихватив с собой лишь скромные туники для выступлений и самую простую одежду, да взяв последнюю из оставшихся при ней воспитанниц — Ирму Дункан. Там, в далекой и прекрасной России, она заживет новой жизнью, полной света и гармонии. Ее будут называть «товарищ», и она обретет новых друзей, вместе с которыми будет строить светлое будущее. Нарком просвещения Луначарский обещал ей содействие и школу на тысячу мальчиков и девочек. У нее снова будут дети, она полюбит их и обретет счастье.

«Когда Дункан объявила о своем желании ехать в Россию, поднялся вопль недоумения и негодования, — пишет в своей статье «Наша гостья» А. В. Луначарский[263], — Сначала газеты отрицали этот слух, потом приписали его непростительному чудачеству Дункан, затем начали клеветать, стараясь доказать, что Дункан не нужна больше Европе и Америке, и что в Россию ее гонит растущее равнодушие к ней публики.

Это, однако, сущий вздор, и писавшие сами знали об этом. Как раз перед своим решением выехать в Россию Дункан получила чрезвычайно выгодное предложение в Америку и Голландию, от которого, однако, со свойственной ей прямотой сразу отказалась. Леонид Борисович Красин рассказывал мне, что Дункан несколько боялась своего прощального концерта в Лондоне. Газеты уже подняли враждебный шум по поводу ее большевизма. Между тем на прощальный концерт собралось видимо-невидимо народа. Дункан была устроена огромная овация, которая косвенно относилась к России и явилась шумным одобрением публикой ее мужественного жеста».

Кстати, о судьбе: но раз уж собираешься отправиться в место, которое вся Европа называет не иначе как «преисподняя», и воспоминания Кшесинской, которые мы многократно в этой книге цитировали, тому подтверждение, не худо бы узнать, «что день грядущий нам готовит?» И вот Айседора и Ирма идут к самой известной и дорогой лондонской гадалке, дабы та разложила карты, поворожила над свечой или прочитала свежие новости,

начертанные при рождении ангелами на ладони.

— Вы отправляетесь в путешествие, — скрипит голос старой цыганки, дрожит пламя свечи, по стенам бессовестно бродят неизвестно чьи тени.

— Да. Отправлюсь, — кивает Айседора. — Начало ей нравится.

— Вас ждут странные переживания, неприятности. Вы выйдете замуж…

— Замуж?! — давясь смехом, Айседора покидает гадальный салон. Какой еще брак? Да она всю жизнь говорит, что если женщина, прочитав брачный контракт, все же выходит замуж, значит, так ей и надо.

— Увидите, — доносится до нее равнодушный голос. — Недолго ждать, скоро все сами и увидите.

Айседора и Ирма садятся на пароход и едут по Темзе из Лондона в Ревель, далее поездом до Москвы.

Прибыв в Москву в феврале 1921 года, Айседора устраивает свою первую пресс-конференцию, на которой заявляет: «Нас сильно пугали. В Париже ко мне пришли бывший русский посол Маклаков и Чайковский, однофамилец гениального русского композитора. Так вот, оба они, а этот Чайковский даже встал передо мной на колени, оба умоляли меня не ехать в Россию, так как я и Ирма на границе будем изнасилованы, а если нам и удастся доехать, то нам придется есть суп, в котором плавают отрубленные человеческие пальцы».

На следующий день по приезду со всем русским радушием Айседору и Ирму принимают у себя Луначарский и начальник Всеобуча Подвойский[264]. Радость от встречи есть, а денег на школу пока нет. Но Дункан не удивишь бедностью, видала она нищету, голодала, зато здесь ее любят и будут помогать, пусть чуть позже, но все же будут. «Я бежала из Европы от искусства, тесно связанного с коммерцией», — сообщает она своим новым «товарищам», после чего смело отправляется на поиск подходящего здания для школы.

Правда, на этот раз все гораздо сложнее: с точки зрения Европы, Советская Россия — ад; ад, в который легко попасть, да трудно выбраться, и если Дункан пожелает спуститься туда, вполне возможно, что после ни один импресарио не согласиться работать с ней. А если и найдется такой безумец, зрители откажутся посещать выступления красной Дункан. Эмигранты рассказывают в красках обо всех ужасах, через которые им довелось пройти. Но Айседору уже не остановить — революционная Россия представляется ей царством Будды и Христа — миром равенства, братства и любви.

Айседора Дункан со своим мужем Сергеем Есениным в Штатах. 1922 г.

Танцовщица погибла в Ницце, удушившись собственным шарфом, попавшим в ось колеса автомобиля, на котором она совершала прогулку. Перед этой трагической поездкой, словно предчувствуя роковой финал, она обронила: «Прощайте, друзья! Я иду к любви».

(Айседора Дункан)

На этот раз Россия встречает Айседору праздничной демонстрацией с красными знаменами, музыкой, криками «Ура». Не в ее честь, во славу революции. Но это и не важно: за то время, которое понадобилось для того, чтобы добраться от вокзала до гостиницы, машина, везущая Айседору и Ирму, несколько раз останавливалась, пропуская толпы поющих, радостно выкрикивающих что-то, даже пляшущих на улицах людей. Было такое ощущение, что теперь тут всегда будет слышно веселое

пение, хмельное гуляние, невероятная, невозможная радость…

А потом встреча с Луначарским, его попытки обратиться к Айседоре «мисс Дункан», «мадмуазель»…

«Товарищ Дункан, — помогает она, смутившемуся ее реакцией Анатолию Васильевичу, — теперь только так».

Помещение для школы скоро находится — это дворец Балашова на Пречистенке. Золоченая мебель, оранжерея с пальмами. В спальне Айседоры широкая роскошная кровать под балдахином, напротив которой картина неизвестного художника — три ангела со скрипками. Один поразительно похож на Сергея Есенина. Но его Айседора пока еще не знает, а следовательно, не может обнаружить и сходства. Время от времени она кидает на картину печальные взгляды, ангел поразительно похож на ее погибшего сына Патрика.

Вокруг все очень красиво, роскошно, хотя Дункан мечтала, что ее школа будет оформлена в новом, революционном стиле. Но да дареному коню в зубы не смотрят, и кто его знает, как пойдут дела, может быть, советское правительство пожелает пригласить для работы Крэга, и тогда он, по старой дружбе, поможет Айседоре привести в порядок этот дворец из тысячи и одной ночи. А пока придется пожить в старомодной роскоши.

На первых порах советское правительство с горем пополам обеспечило учащихся одноразовым питанием (завтрак), на свои собственные средства Айседора организовала обеды, и тут же в Россию приехала ее подруга Мэри Дести[265], которая договаривается с правительством Америки о финансировании ужинов для маленьких танцовщиков.

Дворец почти не отапливался, репетировать в промозглом помещение — риск погубить себя и детей. Но большевикам проще приносить на Пречистенку ящики водки, нежели обеспечить школу дровами. «Айседора приехала в Россию без достаточно теплой одежды, — пишет в своей книги Мэри Дерси, — и когда начались жестокие морозы, нарком пригласил ее выбрать себе из многих тысяч меховых шуб, собранных у всех аристократов, несколько подходящих. Она выбрала очень простую беличью шубку, потому что не могла заставить себя дотронуться до прелестных соболей, горностаев и других ценных вещей, принадлежавших, возможно, царице или другим дворянам, многие из которых были когда-то ее друзьями. Да кроме того, она приехала в Россию не обогащаться, а отдавать». Сколько потеряла в России Кшесинская, другие известные балерины, вынужденные так же, как и она, покидать Родину. Быть может, среди щедро предложенных Дункан шуб висели и ее соболя? А ведь Матильда и Айседора сразу понравились друг другу. Не случись революции

— могли бы стать подругами.

Дункан посещает театры, художественные выставки, чтения стихов современных революционных поэтов, пытаясь проникнуться новыми веяниями, прочувствовать сложившийся стиль, проникнуть в тайны футуризма, кубизма, имаженизма, динамизма, беспредметного экспрессионизма, супрематизма и других каких-то …измов, всех и не упомнишь.

Все это необходимо в ее работе. В планах создать танцы Красного знамени, гимн Третьего Интернационала, а также песни пионеров и комсомольцев. Поработав с учениками, Айседора мчится на очередную вечеринку к новым друзьям, туда, где угощают русской водкой и ведут долгие разговоры о революционном искусстве. Слушает стихи, не понимая ни одного слова, но четко улавливая ритм и настроение. Время от времени ее переводчик и друг Илья Ильич Шнейдер[266] склоняется к уху Айседоры, объясняя ей смысл стихотворения, чаще она молча отмахивается от его помощи, к чему? Если стихи не являются музыкой, для чего ей знать, о чем они?

В прежние приезды в царскую Россию Дункан и в голову не приходило учить русский, зачем? Станиславский, Павлова, Кшесинская, да и вообще все, с кем она встречалась, могли поддержать беседу как на английском, так и на французском или немецком. Теперь все изменилось, и она, дабы не остаться «без языка» вообще, вынуждена просить Илью перебраться в ее дворец, где переводчику предоставляется пара уютных комнат.

Однажды шел Илья Шнейдер по улице, из Художественного театра возвращался, где у него сколько лет уже отец, тоже Илья Ильич Шнейдер, костюмы исторические для артистов шил. Шел, шел, о чем-то своем думал, когда неожиданно дорогу ему заступил театральный художник Георгий Якулов, работающий в то время в московском Камерном театре.

«У меня в студии сегодня небольшой вечер, — сказал Якулов, — приезжайте обязательно. И, если возможно, привезите Дункан. Было бы любопытно ввести ее в круг московских художников и поэтов»[267].

Обычное, на первый взгляд, ничего не значащее приглашение, куда Шнейдера с Айседорой Дункан только не зазывали. Илья пообещал, Айседора согласилась, после спектакля они взяли извозчика и доехали до Большой Садовой, где у Якулова размещалась студия. И где, если верить Михаилу Булгакову, в скором времени обнаружится «нехорошая квартира», в которой Воланд будет встречаться с Маргаритой. Во всяком случае, в этом самом доме по Большой Садовой, 10 или Большая Садовая, 302-бис (это уж как кому больше нравится) в 1921–1924

годах проживал сам автор бессмертного романа «Мастер и Маргарита». А уж кто-кто, а он прекрасно разбирался в странных домах и роковых встречах.

«Появление Дункан вызвало мгновенную паузу, а потом — начался невообразимый шум. Явственно слышались только возгласы: «Дункан!».

Якулов сиял. Он пригласил нас к столу, но Айседора ужинать не захотела, и мы проводили ее в соседнюю комнату, где она, сейчас же окруженная людьми, расположилась на кушетке.

Вдруг меня чуть не сшиб с ног какой-то человек в светло-сером костюме. Он промчался, крича: «Где Дункан? Где Дункан?».

— Кто это? — спросил я Якулова.

— Есенин… — засмеялся он.

Я несколько раз видал Есенина, но тут я не сразу успел узнать его.

Немного позже мы с Якуловым подошли к Айседоре. Она полулежала на софе. Есенин стоял возле нее на коленях, она гладила его по волосам, скандируя по-русски:

— За-ла-тая га-ла-ва…»[268].

Невозможно было поверить в то, что Есенин и Дункан только что познакомились, что это их первая встреча. Они вели себя так, словно знали друг друга всю жизнь. Понимая, что может ей понадобиться в любой момент, Шнейдер старается находиться на глазах Айседоры, но ей впервые не нужно было ничего переводить. Они с Есениным отлично понимали друг друга и, пожалуй, все уже решили меж собой.

Немного уставшая после работы в школе и вечернего спектакля, она выглядит королевой в шелковом алом хитоне с распущенными по плечам рыжими волосами. Сорок пять лет — невероятно знаменита, почитаема, востребована, желанна, умна, многие хотят с ней познакомиться, но в этот вечер все сломалось, все пошло кувырком, золотые кудри Сергея Есенина заплелись на нежном пальчике Айседоры обручальным кольцом, две дороги сделали резкий рывок друг к другу и на время слились в одну. В тот вечер Есенин никого не подпускал к Дункан, косясь на не знающего куда себя деть переводчика. Так они «говорили» весь вечер на разных языках, но, кажется, вполне понимая друг друга.

«— Он читал мне свои стихи, — говорила мне в тот вечер Айседора, — я ничего не поняла, но я слышу, что это музыка, и что стихи эти писал genie (гений)!», — рассказывал в своей книге о Есенине Шнейдер.

Около четырех утра Айседора, Есенин и Шнейдер ушли вместе. Светало, они поймали пролетку, Дункан и Есенин сели рядышком, обнявшись. Шнейдер устроился на облучке за спиной

извозчика. Вставало солнце, тихо стучали лошадиные копыта, Есенин держал Айседору за руку. Они проехали по Садовой, за Смоленским, но свернули не к Мертвому переулку, и не к Староконюшенному, а, передвигаясь точно во сне, вдруг очутились возле большой церкви, окончательно уснувший извозчик отпустил вожжи, и не подгоняемая никем лошадка все так же медленно объехала вокруг храма, точно вокруг аналоя, три раза. Обвенчал!

Совершив это странное таинство, извозчик проснулся и повез уже без всяких чудес по Чистому переулку на Пречистенку, ко дворцу товарища Дункан.

С этого момента Айседора и Сергей неразлучны. Есенин перебирается в особняк своей дамы, где по вечерам собираются гости — комиссары и имажинисты. Там танцует Дункан и читает свои стихи Сергей Есенин. Вина льются рекой, еды вдоволь. Ходят слухи, что Айседора получает все эти блага непосредственно из Кремля. Комиссары несут к ней дорогие духи и меха, стелют к ногам пушистые ковры, и у нее столько денег, что она может ими швыряться направо и налево, и они никогда не переведутся. Кремль слишком заинтересован в Дуньке с Пречистенки, так за глаза называют Айседору ее гости. Как они только ее ни обзывают! Какие частушки, пошлые анекдотики ни изобретают, а ведь жрут и пьют за ее счет! Особенно хорошо выходит хулить не понимающую его яда и оттого доверчиво улыбающуюся Дункан у лучшего друга Есенина Мариенгофа. Животики надорвешь. Не успела как-то Айседора вовремя покрасить волосы, и злобный Мариенгоф тотчас приметил, что не рыжие они у нее, а совершенно седые — старуха! Похоронил бы троих детей — по-другому запел. Но юмористу нет дела до чужого горя.

«Не судите слишком строго,
Наш Есенин не таков.
Айседур в Европе много —
Мало Айседураков».

Сергей Александрович обижен, но до поры морду приятелю не бьет, а пытается объяснить, доказать, что Айседора дорога ему — потому что он любит ее, потому что она редкое сокровище. Чудо подлинное! Он водит друзей на ее спектакли и аплодирует громче всех. Заставляет ее танцевать для приятелей импровизации. Кто еще так сможет — под любую музыку, в любое время?

Как-то раз привел Анатолия Мариенгофа в спальню Дункан, и пока тот ходил и рассматривал, трогал да щупал балдахин,

картины, вазочки там всякие, шкатулки… сам как хозяин уселся на широкую постель с золотым покрывалом. Глядь-поглядь, а на столике у стены в красивой новой раме портрет Гордона Крэга. Что такое?!

Кто такой Крэг, Есенину известно. Айседора показывала ему Крэга, и Есенин уяснил, что это ее бывший муж и отец Дердре. Дунька рассказывала, будто бы он писатель и гений.

«И я гений!.. Есенин гений… Гений — я!.. — тычет Сергей Александрович пальцем себе в грудь. — Есенин — гений, а Крэг — дрянь!». В злобе он засовывает портрет под одеяло. «Есенин гений. Поняла, дура?!»

Потом, немного успокоившись, Сергей улыбается Мариенгофу и вдруг срывает с головы кепи и кидает его Айседоре. «Танцуй, Изадора. Для меня и для Тольки танцуй!» — и ставит на патефон первую попавшуюся пластинку.

«Дункан надевает есенинские кепи и пиджак. Музыка чувственная, незнакомая, беспокоящая… Страшный и прекрасный танец. Узкое и розовое тело шарфа извивается в ее руках. Она ломает ему хребет, судорожными пальцами сдавливает горло. Беспомощно и трагически свисает круглая шелковая голова ткани», — продолжает рассказ Мариенгоф.

И еще Есенин любит и ревнует Дункан, не подпуская к ней других мужчин, бледнеет, замечая у нее в альбоме фотографии бывших любовников и друзей-мужчин. «Есенин свои чувства к Айседоре выражал различно: то казался донельзя влюбленным, не оставляя ее ни на минуту при людях, то наедине он подчас обращался с ней тиранически грубо, вплоть до побоев и обзывания самыми площадными словами. В такие моменты Изадора бывала особенно терпелива и нежна с ним, стараясь всяческими способами его успокоить», — дополняет рассказ А. Раткевич.

Что же произошло со свободолюбивой, независимой Айседорой? Она любила Есенина по-настоящему, последней, отчаянной любовью. Понимая, что после Есенина может быть только смерть, она держится за него. «Я готова целовать следы твоих ног!!!», «Ты должен знать, что когда ты вернешься, ты можешь войти в этот дом так же уверенно, как входил вчера и войдешь сегодня», «Я тебя не забуду и буду ждать! А ты?», — эти записки, нацарапанные на выдранных из блокнота листках, до сих пор хранятся в московской школе танцев.

Окажись Сергей и Айседора на необитаемом острове, отрезанные от прочего мира, женское терпение и любовь помогли бы Есенину понять, что ему на самом деле нужно, и больше бы не реагировал на смешки и шепоток за спиной, но ситуация с

каждым днем становилась все напряженнее.

На Пречистенке Есенин работает над монологом Хлопуши из поэмы «Пугачев» и заканчивает «Исповедь хулигана», эти произведения чаще всего можно было услышать здесь в его исполнении, так как он пробует их на зрителе, мечтая когда-нибудь издать «Пугачева» отдельной книжечкой. Мечта сбылась достаточно скоро, в том же 1921 году. Тогда он ворвался на Пречистенку с пачкой тоненьких брошюрок темно-кирпичного цвета, на которых прямыми толстыми буквами оттиснули: «Пугачев». Первая книжка была подарена, естественно, Айседоре. Пристроившись за ее большим красного дерева столом, Есенин вывел: «За все, за все, за все тебя благодарю я…» — видоизмененную фразу из стихотворения Лермонтова «Благодарность».

Два художника, два творца, самой судьбой изначально поставленные в неравное положение, делят стол, кров, супружеское ложе и при этом не могут нормально поговорить. Есенин не знал языков, кроме родного русского, Айседора не говорила по-русски, но для того, чтобы открыться перед любимым, показать ему себя настоящую, Дункан достаточно танцевать. А вот Есенину?.. Он часто и много читал для Айседоры, и она прекрасно воспринимала его актерское прочтение, высоко ценя музыку услышанного, хотя при этом она зачастую понятия не имела, о чем он хотел ей поведать. Есенин не мог открыться перед Дункан в той мере, в которой желал этого, отсюда муки творца и постоянные терзания: «За кого она меня держит?», «Что о нас думают другие?», «Не воспринимают ли его только как молодого любовника великой Айседоры Дункан?». Особенно остро он будет чувствовать это за границей, где Есенина еще почти никто не знает. Когда его, молодого и привлекательного, будут невольно сравнивать с идущей рядом с ним дамой. Айседора — не первой молодости, побитая жизнью, часто уставшая и вымотанная после выступлений. Какая первая мысль появляется при виде столь неравной пары: он нежный юноша, она — статная, рано состарившаяся гранд-дама? Правильно — продался.

Что делать? Отказаться от Айседоры — но он любит ее. Что такое Айседора для Есенина? — Это пропуск в Европу и Америку, билет в неизведанное, Вергилий, который проведет его тайными тропами через ад, а если повезет и через рай. У Есенина, на момент знакомства с Дункан нет ничего, кроме его необыкновенных стихов и славы отпетого хулигана, за спиной Айседоры — Америка и Франция, Греция, Германия, Бавария и Венгрия, она страдала, любила, теряла, но, несмотря ни на что,

всегда высоко несла знамя своего искусства. Он не знает, как следует сидеть за столом, куда девать руки и ноги, в какой бокал следует налить шампанское, а какой использовать для вина, и что можно есть вилкой и ножом, а что ложкой. Она общалась с такими художниками, поэтами, актерами, которых окружающие могут воспринимать не иначе как иконы. Элеонора Дузе, много лет споривша за титул лучшей актрисы мира с Сарой Бернар, а Айседора запросто жила у нее. Они гуляли, шутили, болтали о мужчинах… скульптор Роден — легенда наравне с Микеланджело, близкий друг Дункан, завсегдатай ее школы в Бельвю, Гордон Крэг, да о нем только и говорят все знакомые актеры, Айседора родила от него дочку. Она дружила с королями и принцами крови, общалась с философами и писателями, позировала невероятным художникам… она давно уже и сама сделалась легендой, а он… Наконец, она богата и весьма влиятельна, запросто общается с Луначарским, живет во дворце и в любой момент может сделать ручкой уже немного надоевшей ей России, и тогда лови ветер в поле.

Рядом с Айседорой он чувствует свою беспомощность и обделенность. А ведь с ней даже не поговоришь! Не пожалуешься на судьбу, не поплачешь. Только постель, только ее безумные неродные танцы, а он? А где он? Пропал? Потерялся? А был ли вообще поэт Сергей Есенин?

Был, есть, будет, но как доказать это ей и, главное, самому себе? И вот он срывает ботинки, бросает их в разные утлы и пляшет, пляшет, пляшет, пока не падает, задыхаясь в поту и пьяных слезах, к ногам своей Айседоры, чтобы она снова и снова ласкала его, шепча непонятное, но нежное.

Первый брачный союз Айседоры Дункан

В первых числах феврале 1922 года Дункан получила приглашение на несколько выступлений в Петрограде, Есенин присоединяется к ней. В Питер поезд прибыл 9 февраля в 10 часов, и они сразу же отправились в «Англетер»: в этом самом номере 27 декабря 1925 года Сергей Есенин покончит с жизнью.

Айседора рада выступать, ей приятно внимание, кроме того, она встречается с давними знакомыми. Когда Есенин отказывается ехать с нею в театр, чтобы не скучал, Айседора разрешает ему заказывать все, что тот пожелает. А он желает исключительно дорогую выпивку. В результате добрые намерения любящей женщины приводят сами понимаете куда. По возвращению из театра она застает Есенина в лучшем случае пьяно дрыхнущим на постели, в худшем — ищущим себе приключения в коридорах гостиницы.

Живя с Есениным, Айседора проявляет себя как нежная, прощающая все что можно и нельзя своему любимому сыну мать. Многим позже, в Америке, директор Нью-йоркской школы Дункан М. Мерц застал отвратительную сцену: Есенин избивал Айседору, а та старалась защитить лицо. «Я поговорил с ней по душам и посоветовал не мириться со столь неподобающим обращением. Она ответила со свойственной ей кроткой улыбкой: «Знаешь, Есенин всего лишь русский мужик, а русскому мужику свойственно напиваться по субботам и поколачивать свою жену!»»[269].

Однажды Дункан решила сделать Есенину подарок, купила золотые часы на цепочке: «Для Езенин! — она так произносила его фамилию. — Он будет так рад, что у него есть теперь часы!» Тут же она достала свою крохотную фотографию и, обрезав ее ножницами по форме, открыла заднюю крышку и вставила туда карточку.

Есенин пришел в восторг от подарка, Айседора вообще постоянно баловала его. Точно большой ребенок, Сергей Александрович постоянно вытаскивал часы из кармана, открывал их, проверяя время, любуясь портретом Айседоры и широко улыбаясь. Дункан сияла от счастья.

Эйфория длилась несколько дней, и завершилась, когда в припадке ярости Есенин шарахнул часы об пол, раздавив каблуком. Фотография Айседоры вылетела и лежала теперь рядом с осколками и мелкими детальками дорогих часов. А Сергей продолжал крушить комнату, опрокидывая и уничтожая все, что попадало под руку. Заставший безобразную сцену, Илья

Ильич, недолго думая, схватил зарвавшегося поэта и, дотолкав его до ванной насильно, пихнул под ледяной душ. Купание моментально отрезвило Есенина, он тут же перестал буянить и отправился виниться перед Айседорой. О причинах недавней ссоры и последующей ярости Есенина оставалось только догадываться.

А через несколько дней Айседора и Сергей сообщили, что собираются пожениться. Странное решение для Дункан, которая всю жизнь была против брака, хотя на самом деле поступок более чем закономерный. Айседора отдает себе отчет в том, что старше Есенина, что пройдет сколько-то лет, и этот союз неминуемо обернется трагедией для нее. Год, два, пять, и он, молодой, красивый и знаменитый, будет чураться своей старой жены, изменяя ей с горничными и машинистками: перед глазами живо стоял недавний случай с Эрикой и Руммелем. Дункан отдавала себе отчет, что это в очередной раз разобьет ее сердце, да так, что уже и не склеишь. Она останется одна, теперь уже навсегда одна — старая, больная, всеми забытая, покинутая и скорее всего разоренная. Роман с Есениным был дорогим удовольствием.

12 апреля 1922 года в Париже умирает мать Айседоры. Не успевая на похороны, Айседора решается хотя бы на время уехать из России. Смена обстановки всегда оказывала на нее самое благотворное воздействие, а тут еще и более чем подходящие майские гастроли в Европу и США. Решив за благо для себя ехать с Айседорой, Есенин пишет заявление на имя Луначарского с просьбой выдать ему паспорт для поездки за границу. В документе, он указал, что собирается способствовать изданию в Берлине советских поэтов. 25 апреля Есенин получает паспорт № 5072 для выезда за границу.

Понимая, что брак с Есениным, скорее всего, будет носить временный характер, Айседора идет на этот рискованный шаг, не просто решаясь на связь с молодым и весьма привлекательным поэтом, но делаясь законной супругой, а по сути опекуном, няней, второй мамой. Когда-то Айседора помогала пробиться Гордону Крэгу, поднимала сорок немецких девочек. Теперь перед ней нескладный мальчик с репутацией прекрасного поэта и хулигана. Дункан рассматривает Есенина не как очередного любовника или даже мужа: Есенин — это новый, головокружительный проект, история Пигмалиона, рассказанная на новый лад. Да, она поможет ему, мальчик хочет одеться как настоящий денди, она подарит ему эти вещи и научит их носить, даст попробовать редкие вина, следя за тем, чтобы он в конце концов научился разбираться в них. Он будет вместе с ней учить языки и, разумеется, объедет весь мир. Она станет его

импресарио, его рекламным агентом. Глупый русский мальчик не понимает, что он красив и самодостаточен, как он потрясающе, невероятно талантлив, ему хочется большего, и она дает ему это большее, чтобы в результате он мог принять или отбросить все вместе с ней.

Что даст? Все по высшему разряду, все как в последний раз, гулять так гулять. Сначала они возьмут билеты на аэроплан и полетят по небу. Есенин никогда не летал, это его впечатлит. Потом путешествие по Европе — нет, не в вагонах с удобным мягким ложем и ванной, кого нынче удивишь поездом? Они поедут из города в город в роскошном пятиместном «бьюике», в России еще так мало машин. Сергей будет в восторге от этой идеи. Без сомнения, такое путешествие потребует огромных вложений, но семь бед — один ответ, она продаст недвижимость. В Европе к Айседоре присоединится секретарь-француз, который и поможет разобраться с купчими; кроме того, для удобства она возьмет переводчика, в Париже полно русских. Им не будет скучно.

Однако есть сомнения, пропасть разнообразных сомнения и тревог; перед тем, как они соберутся в загс, Айседора, смущаясь и краснея, попросит Шнейдера изменить дату рождения в ее французском паспорте: «Это для Езенин, — ответила она. — Мы с ним не чувствуем этих пятнадцати лет разницы, но она тут написана… и мы завтра дадим наши паспорта в чужие руки… Ему, может быть, будет неприятно…».

А вот теперь непосредственно о причинах, по которым непременно потребовался законный брак со всеми полагающимися штампами и печатями в паспорте: в Америке они не за что не смогут поселиться в одном номере гостиницы, не будучи женатыми. То, что легко проходило с Зингером, не получится с Есениным, стало быть, они должны быть женаты хотя бы ради этого.

2 мая 1922 года они действительно поженились в загсе Хамовнического Совета, взяв себе двойную фамилию — «Есенин-Дункан».

Уезжая за границу, Есенин попросил Мариенгофа позаботиться о сестре Кате: выдавать ей деньги — пай Есенина в кафе поэтов и в книжной лавке на Никитской, — все, что он мог сделать для нее.

Первая страна, куда попадают супруги — Германия. Берлин — один из самых удобных городов для русских туристов, не знающих языка, так как усилиями русских эмигрантов там функционировали русские театры и школы, каждый вечер зажигали огни реклам русские кабаре, было полно библиотек на

русском языке, и, что самое главное для поэта, издавались русские газеты и сборники стихов! Поэтому ничего удивительного, что Есенин легче легкого сориентировался на месте. Устроившись в гостинице и позавтракав, он устремляется в редакцию эмигрантской газеты «Накануне», где дает интервью, вышедшее в печать под названием: «У Есенина». После интервью проведший беседу с гостем журналист А. Ветлугин[270] приглашает поэта посетить литературный вечер в Доме искусств, который состоится буквально на следующий день. Есенин принимает приглашение, уточнив, что придет с женой. Но, должно быть, приревновав к славе Дункан, в двери клуба он входит первым, оставив свою половинку на лестнице. Согласно этикету муж и жена должны появиться вместе. Но Есенину законы не писаны. Он кивнул Алексею Толстому[271] и Николаю Минскому[272], обнялся с Оренбургом[273] и Кусиковым[274]. В зале шепоток, там полно противников Есенина, а Сергей Александрович явно уже выпил и на взводе. Вот как описывает этот вечер газета «Накануне»: «Кто-то выкрикнул: «Интернационал!». Начался шум, свист. Есенин вскочил на стул и стал читать на исконную русскую тему — о скитальческой озорной душе. А тем, кто свистел, он крикнул: «Все равно не пересвистите. Как засуну четыре пальца в рот и свистну — тут вам и конец. Лучше нас никто свистеть не умеет». И свистнул, да еще как. Только свиста ему показалось мало, а нормально читать он уже не мог, такой гам поднялся. Поэтому он выкрикивает в толпу: «В России, где теперь трудно достать бумагу, я писал свои стихи вместе с Мариенгофом на стенах Страстного монастыря или читал их вслух на бульварах. Лучшие поклонники поэзии — это проститутки и бандиты» После чего часть публики посчитала себя оскорбленной и покинула зал, а Есенин под аплодисменты и освистания прочитал заранее подготовленную подборку стихов».

В Берлине на такую мелочь как небольшой скандал на литературном вечере внимания не обратили. Подумаешь, большое дело, пьяные поэты погрызлись, так ведь не убили же никого. Зато кто-то из «своих» тут же отстучал телеграмму на далекую Родину, говоря о недопустимости пребывания такого ненадежного человека как Сергей Есенин за границей. В результате супругам пришлось вести письменные переговоры с наркомом иностранных дел М. Литвиновым, и Есенин пообещал: «…держать себя корректно и в публичных местах «Интернационал» не петь». После чего им позволили продолжить вояж.

Памятное выступление в Доме искусств не прошло даром, и вскоре Есенина и Дункан приглашают еще раз дать теперь уже

совместное интервью для газеты «Накануне». Заметка называется «Залетные гости», она вышла 14 мая. И снова супруги говорят о России, революции и любви: «Я так люблю Россию…, — восклицает Айседора, — я влюблена в Есенина».

Все прошло гладко и пристойно, читатель доволен, Есенина приглашают то в один, то в другой клуб читать стихи, очень быстро поэт приобретает популярность.

«Ты вот спрашиваешь, что делал я за границей? Что я там видел и чему удивился? — передает слова Есенина Всеволод Рождественский[275] в своей повести «Сергей Есенин». — Ничего я там не видел, кроме кабаков да улиц. Суета была такая, что сейчас и вспомнить трудно, что к чему. Я уже под конец и людей перестал запоминать. Вижу — улыбается рожа, а кто он такой, что ему от меня надо, так и не понимаю. Ну и пил, конечно. А пил я потому, что тоска загрызла. И, понимаешь, началось это с первых же дней. Жил я сперва в Берлине, и очень мне там скучно было…».

Деньги с гастролей, те, что не идут на Есенина, Айседора отсылает в Москву на содержание своей школы, но переводы теряются. Она договаривается о первых гастролях для русских детей, но Советское правительство их не выпускает. Все понимают: пока школа находится в России, Дункан словно на длинном поводке. Подобное обстоятельство злит и раздражает привыкшую к свободе Айседору. Она честно делает свое дело. Дети готовы к первым гастролям, организаторская часть на высоте, но тем не менее. Если так пойдет и дальше, ей останется одно — бежать из этой страны, забрав с собой хотя бы Сергея и Ирму.

В Париже Сергея Александровича ждет переводчик — писатель и поэт Франс Элленс[276]. Оформлять все необходимые для поездки документы пришлось в Бельгии. Неожиданно кредиторы накладывают арест на парижский банковский счет Айседоры, одновременно с тем Есенину отказывают во французской визе, так как Франция не признает такой страны как СССР, гражданином которой является Сергей Александрович.

Не желая после истории с детьми просить помощи у советского правительства, Дункан продала кое-что из своего личного гардероба, и проблемы решились сами собой. Есенин тут же получил визу, и они продолжили путешествие. В результате 27 июля Есенин и Дункан оказались в Париже.

Там они устроились в особняке Айседоры на Рю де ла Помп и иногда переезжали в отель «Крийон», где, по свидетельству Франса Элленса, «супружеская чета спасалась от сложностей домашнего быта».

Работа над переводами началась сразу же, во всяком случае, Франс Элленс требовал ежедневного многочасового общения. Нередко на этих встречах присутствовала его супруга Мария Марковна Милославская, обожавшая поэзию Есенина и теперь переводившая для мужа есенинские тексты на французский.

Получившаяся в результате книжка «Исповедь хулигана» планировалась к выходу в русском издательстве «Вольница» города Парижа. Разумеется, на деньги Дункан.

Из Франции путь супругов лежал в Венецию, потом снова в Париж, где их уже ждет тираж книги «Исповедь хулигана».

Выход сборника Есенин отпраздновал в своем стиле, учинив скандал в «Комеди Франсез», явившись на спектакль пьяным и объявив на весь зал: «Если это — французский национальный театр, а эта женщина (Сесиль Сорель[277]) — величайшая французская актриса, то принесите мне выпить!».

Очень скоро у молодоженов возникнут новые проблемы с документами и визами в США, и поможет им осуществить задуманное путешествие не кто-нибудь, а оскорбленная Есениным Сесиль Сорель, которая подымет давнишние связи и поможет получить консульские визы.

27 сентября Айседора и Сергей взошли-таки на борт парохода «Париж» и прибыли в Нью-Йорк 1 октября. Но едва пароход причалил, поднявшиеся на борт пограничники запретили опасной парочке из богом проклятой совдепии сойти на берег. Инцидент разрешился после того, как Есенин и Дункан пообещали «не делать никому зла» и «не принимать участия ни в каких политических делах», после чего получили личное разрешение президента У. Гардинга[278] ступить на американскую землю. От них отстали, но впечатление уже было безнадежно испорчено.

Сходя с корабля, Есенин приметил статую свободы и, сочувственно кивнув ей, произнес: «Бедная старая девушка! Ты поставлена здесь ради курьеза!», после чего демонстративно поклонился статуе. Их усадили на катер и, доставив на берег, определили на жительство в гостиницу «Уолдорф Астория».

Как обычно, Дункан давала ряд спектаклей в «Карнеги-холл», билеты в который стоили недешево, и в свободное от работы в театре время показывала безденежные спектакли в очередном убогом клубе без грим-уборной с крошечной сценой. Тем не менее, здесь танцовщицу по-настоящему ценили, устраивая долгие овации и прося повторить тот или иной танец на бис.

«А потом перебрались мы с Айседорой в Нью-Йорк, — делится впечатлениями от недавнего путешествия сам Сергей Александрович, — Америки я так и не успел увидеть. Остановились в отеле. Выхожу на улицу. Темно, тесно, неба почти

не видать. Народ спешит куда-то, и никому до тебя дела нет — даже обидно. Я дальше соседнего утла и не ходил. Думаю — заблудишься тут к дьяволу, и кто тебя потом найдет?»[279]

Именно с Америкой Есенин связывал планы издания своих книг на английском, но усилия затрачивались, деньги таяли, а долгожданного сборника не было. Это особенно печалило еще и потому, что славу Есенина затмевала собой его знаменитая супруга. «Большинство американцев, если они и узнали из газет о приезде русского поэта, думали о нем лишь как о муже их соотечественницы. А сколько тягостного и даже оскорбительного было для Есенина в его тщетных попытках добиться издания его стихов на английском языке, в провале надежд на то, что наконец-то он предстанет перед американцами человеком творческим, а не просто молодым спутником Айседоры Дункан, неизвестно на что расходующим свои дни»[280].

И здесь мне хотелось бы снова процитировать фрагмент из книги Всеволода Рождественского «Сергей Есенин», то место, где Всеволод Александрович передает слова самого Есенина: «Один раз вижу — на углу газетчик, и на каждой газете моя физиономия. У меня даже сердце екнуло. Вот это слава! Через океан дошло.

Купил я у него добрый десяток газет, мчусь домой, соображаю — надо тому, другому послать. И прошу кого-то перевести подпись под портретом. Мне и переводят:

«Сергей Есенин, русский мужик, муж знаменитой, несравненной, очаровательной танцовщицы Айседоры Дункан, бессмертный талант которой…» и т. д. и т. д.

Злость меня такая взяла, что я эту газету на мелкие клочки изодрал и долго потом успокоиться не мог. Вот тебе и слава! В тот вечер спустился я в ресторан и крепко, помнится, запил. Пью и плачу. Очень уж мне назад, домой, хочется».

Трудно сказать, что именно ожидал Есенин от журналистов. Он ведь только готовил свою книгу на английском, а следовательно, если его и знали в Америке, то разве что в русских эмигрантских кругах.

В США супружеская пара пробыла четыре месяца, за которые побывала в Чикаго, Бостоне, Филадельфии, Индианополисе, Луисвилле, Канзас-Сити, Детройте, Мемфисе, Балтиморе, Кливленде и других городах. Почему они не сидели на месте? — так ведь гастроли… Делай что оговорено и старайся проводить свободное от работы время с максимальной пользой. Но на этот раз все не так, все через силу, через боль и унижение. Не пустив на гастроли в Европу детей, советское правительство сделало русскую школу Дункан блефом, а великую танцовщицу и педагога

обманщицей. Вопли газетчиков докатывались тяжелыми волнами до берегов Америки, каждый день Айседора чувствовала на себе давление. В Бостоне, например, опасаясь, что Дункан снова станет рекламировать русскую революцию, мэр города изъял ее костюмы, в которых Айседора обычно исполняла революционные танцы. На что Айседора тут же отреагировала обращением к публике: «Боюсь, что не смогу исполнить вторую часть программы, как было объявлено, но не по своей вине. Просто ваш мэр обожает все красное настолько, что забрал мои красные туники даже без моего разрешения». Зал выл от восторга, мэр сделался посмешищем, а она ловко выкрутилась из сложившейся ситуации.

Время от времени Айседора выводит Есенина на сцену, представляя его великим русским поэтом. Но мало сказать — необходимо сделать, предъявить стихи. Уже есть переводы на немецком и французском, но Америка не будет переучиваться ради какого-то поэта. Желая запомниться публике как можно ярче, для этих выходов Есенин подбирает экстравагантные костюмы. В одной из газет того времени внешность Есенина, появившегося на выступлении своей супруги в Карнеги-холл, описывается следующим образом: «Есенин был в высоких сапогах, русской рубашке, и шея его была обмотана длиннейшим шарфом».

Но все когда-нибудь заканчивается, подходили к концу и эти гастроли. В Америке отношения Есенина и Дункан обострились, не добавляет умиротворения и постоянно клюющая их пресса, да и правительство неожиданно взялось за Дункан, вознамерившись лишить коренную американку гражданства, так как она вышла замуж за подданного СССР. Кроме того, житья не дает полиция, супруги ведь еще на борту «Парижа» торжественно пообещали вести себя хорошо, а у Айседоры и ее русского муженька что ни спектакль — то лозунги да речи: «Он красный! Я тоже красная! Это цвет жизни и мужества. Вы когда-то были отважными. Не позволяйте приручить вас!». В общем, навалилось. Да тут еще и доктор поставил поэту убийственный диагноз «эпилепсия». Нужно лечиться, а не вино хлестать. Требуется покой, самое милое — на воды, Дункан еще из Америки посетовала по телефону Ирме, а та, в свою очередь, позвонила импресарио, договариваясь о следующих гастролях — Крым, Кавказ… не отдых, конечно, новая работа. Но она и этому рада, с Сергеем ведь все хуже и хуже. Изводит его Америка, убивает разлука с Родиной.

Вскоре Айседора действительно потеряла американское гражданство, это событие она тут же прокомментировала со сцены: «Мой менеджер сказал мне, что, если я буду произносить

речи, мое турне кончится. Очень хорошо, турне кончилось. Я вернусь в Москву, где есть водка, музыка, поэзия и танцы… Да, и свобода!».

Если бы Айседора была в этом путешествии одна, она заработала бы на несколько лет безбедного существования своей школы, но с Есениным она тратила. Деньги уходили на престижное жилье, дорогую одежду, подарки. Айседора вкладывала деньги в поэтические сборники, кроме того, Есенин, видимо, считал, что кошелек жены — это и его деньги: «Достаточно сказать, что он без разрешения взял у Дункан 8 тысяч долларов. Присвоил, как это ни досадно, почти половину ее гардероба (с целью передать присвоенное своим сестрам)»[281].

Однажды, когда поэту сделалось совсем невмоготу и мечталось как можно скорее добраться до России, Есенин признался, на какие мысли наводит его американское градостроение: «Хорошо бы сделать небоскреб Вульворта моим надгробным камнем — я спрыгну с его крыши с последним стихотворением, которое напишу».

В Европу они возвращались на пароходе «Джордж Вашингтон». Сначала во Францию, где Айседора вновь танцует, а Есенин мается одиночеством и тоской. Он мечтает вернуться домой, здесь ему не пишется, не дышится. Пьется. Айседора космополит, сейчас бы сказали, «человек мира» — она живет вне такого понятия как Родина, Есенин привязан к России. Сказывается слишком разное воспитание мужа и жены, кроме того, Есенин страдал из-за неустроенности сестер и матери.

Однажды во время приема у Дункан Есенин исчез по-английски. Айседора давно уже привыкла к отлучкам супруга и не волновалась. Когда же гости во главе с хозяйкой вечера перешли в большую столовую отеля, взорам их предстала страшная картина — повешенный на люстре Есенина.

Все тут же бросились к удавленнику, кто-то схватил поэта за ноги и приподнял его, кто-то перерезал веревку. В результате Есенин отделался парой синяков на шее, а Айседора чуть не рехнулась от ужаса.

Через два дня после инцидента пьяный Есенин разгромил номер гостиницы, побив зеркала, выбив оконные стекла, поломав мебель и вообще изуродовав все, что попало ему под горячую руку.

Из Берлина они снова приехали в Париж, где вдруг произошло то, что уже давно должно было произойти. В какой бы отель ни обращались Дункан и Есенин, везде им было вежливо отказано. Уж слишком много хлопот оказалось с этой милой семейной парой. В общем, доигрались с дебошами, скандалами,

поломанной мебелью и мордобоем. Нечего делать, пришлось отвезти вещи в дом Айседоры на Рю де ла Помп, где их вскоре навестил давно мечтавший пожать руку сестриному мужу Раймонд. Познакомившись с Есениным, он тут же предложил ему организовать вечер поэзии в Академии на улице Сенн. Выступление состоялось 13 мая. «Одетый в элегантный серый двубортный костюм, Есенин читал с энтузиазмом, но без позерства и излишней нервозности. Юношеская грация поэта, пряди светлых волос и лицо, словно с картин Рафаэля, сразу вызвали симпатию аудитории». Выступление прошло очень хорошо, Есенин был доволен, Айседора сияла от счастья.

27 мая после спектакля в «Трокадеро» Айседора собрала у себя общество, Сергей же был не в духе, и ушел в свою комнату, дабы не портить настроение себе и гостям. Читали стихи, танцевала хозяйка дома, играли приглашенные музыканты. Все как всегда, но когда в середине праздника кто-то из гостей начал играть сонату Бетховена, покой был взорван ворвавшимся в общество Есениным. Злой и всклокоченный, он схватил с каминной полки первый попавшейся канделябр и запустил им в зеркало, которое тут же разлетелось на мелкие осколки. «Банда надутых рыб, грязные половики для саней, протухшие утробы, солдатское пойло — вы разбудили меня!» — тут же к нему кинулись несколько мужчин, началась свара, на счастье, кто-то из слуг догадался вызвать полицию. На счастье, потому что в Есенине проснулся берсеркер, который желал крушить все вокруг. Полиция явилась в рекордные сроки, и вскоре четверо ажанов скрутили дебошира и вынесли его из дома.

Это было уже серьезно, и если прежде Айседора могла как-то усмирить разгулявшегося муженька, уговорить его или ублажить, с тем Есениным, который ворвался сейчас в гостиную, могли справиться разве что врачи. Да, больница — это, безусловно, более подходящий вариант, нежели тюрьма. «Ты везде кричишь, что Изадора упекла тебя в сумасшедший дом. Я видел счет, который доказывает, что это был просто первоклассный санаторий, где ты был, — пишет Есенину Илья Шнейдер. — Ты что же думаешь, в сумасшедшем доме тебе разрешили бы уходить в любое время, когда пожелаешь? Этот санаторий, который стоил Изадоре кучу денег, спас тебя от полиции и высылки».

Лечение продолжалось около месяца, но, выйдя на свободу, поэт снова угодил в участок. Теперь перед Айседорой стоял непростой выбор: либо во второй раз отправлять Есенина на лечение, которое теперь уже будет более длительным и основательным, либо бросить все и срочно везти его в Россию. Она выбрала второе, и, сдав дом в аренду, с тяжелым сердцем

тронулась в обратный путь. В первом русском городе Есенин вышел из вагона, пал на колени и поцеловал землю. А потом, когда поезд уже почти что достиг Москвы, от полноты чувств выбил окно в собственном купе.

Пред закатом

Есенин и Дункан вернулись в Россию в 3 августа 1923 года. На перроне их встречал Илья Шнейдер. «Вот я привезла этого ребенка на его Родину, но у меня нет более ничего общего с ним…», — четко произнесла Айседора по-немецки, после чего, сдав бывшего возлюбленного, что называется, с рук на руки, направилась к поджидающей ее пролетке. Словно не замечая ледяной тон жены, Есенин поднял свои чемоданы и, как ни в чем не бывало, устремился за ней.

После обеда и непродолжительного отдыха было решено, что Дункан отправится к своим ученикам, которые в это время отдыхали в деревне Литвиново. Предположив, что, расставшись с Сергеем Александровичем, Айседора будет вынуждена поехать одна, Илья Ильич предложил свою помощь, он же отыскал легковую открытую машину, на которой собирался доставить Дункан с ее багажом и подарками Ирме и дунканятам. Но в час отъезда рядом с Айседорой сидел Сергей Есенин.

Несколько дней все шло хорошо, Ирма занималась с детьми, а Айседора проводила время с мужем, но вдруг зачастили дожди, и все с сожалением поняли, что отдых закончился, и придется возвращаться в Москву. До вокзала добирались в нанятых экипажах, и потом уже на поезде.

Есенин и Дункан выглядели неразлучной парочкой, так что казалось, никаких размолвок между ними и быть не могло. Через несколько дней они поругались в очередной раз, и Есенин уехал.

Не успев отдохнуть со школой, Айседора отправилась на гастроли по Кавказу, Сергей должен был присоединиться к ней, но так и не приехал. Она каждый день шлет ему телеграммы, а он давно уже живет с другой женщиной. «Люблю другую. Женат и счастлив. Есенин».

Желая добить соперницу, новая спутница Есенина Галина Бениславская[282] написала Айседоре: «Писем, телеграмм Есенину не шлите. Он со мной, к вам не вернется никогда. Надо считаться. Бениславская».

Ответ пришел незамедлительно: «Получила телеграмму, должно быть, твоей прислуги Бениславской. Пишет, чтобы писем и телеграмм на Богословский больше не посылать. Разве переменил адрес? Прошу объяснить телеграммой. Очень люблю. Изадора[283]».

Меж тем газеты сообщили, что после блистательных гастролей Дункан возвращается в Москву. У Есенина тревожно сжалось сердце: что, если Айседора ворвется в квартиру на

Никитской, где он жил с Галиной, дабы поквитаться с соперницей? С нее ведь станется.

Лучшим вариантом было бы уехать куда-нибудь вместе, но Сергей опасался, как бы в его отсутствие Дункан не «арестовала» его вещи на Богословском; в то время в России реальной проблемой было купить что-либо, и, лишившись гардероба, Есенину пришлось бы приехать к Айседоре хотя бы затем, чтобы забрать оставшееся. Он же страшился и не желал этой встречи. И тут, точно по заказу, пришло письмо от поэта и друга Есенина Николая Клюева. Мол, спасайте, погибаю в Питере, хочу в Москву. Не спрашивая подробностей, Сергей тотчас уехал со спасательной миссией в Петроград. А пока Есенин «спасал» Клюева, вернулась Айседора. Но было понятно, что ничего уже не будет, Сергей Александрович менял женщин как перчатки: Бениславская, Миклашевская[284], осенью 1925 года Есенин, не оформив развода, с Дункан женился на Софье Андреевне Толстой[285]…

В конце декабря 1925 Сергей Есенин неожиданно появляется в Ленинграде — сбежал от женщин, от вечно пьяной компании, да и от врачей, пытавшихся руководить жизнью свободолюбивого поэта: «Он говорил, что бежал из Москвы от рассеянной жизни, что он хочет работать, и именно здесь, на невских берегах, найдет, наконец, так настойчиво ускользающий от него покой», — пишет в своих воспоминаниях Всеволод Рождественский[286]. Страшные слова, если учесть то, что произойдет в дальнейшем. Есенин отказывается выступать перед читателями и не заходит в редакции. В Питере у него совсем другое дело, иной интерес. Он устраивается в гостинице «Англетер», в том самом номере, в котором жил несколько лет назад с Айседорой. Что это — случайность, или он действительно думал в свой последний вечер о ней? Но даже если вообразить себе, что выбор был сделан случаем, он, разумеется, тут же узнал помещение, кровать, вид из окна… а стало быть, думал о брошенной им супруге. О женщине, которую любил, связь с которой являлась для него роковой.

«…на столе затрещал телефон. Никого из сотрудников поблизости не было. Трубку взял оказавшийся рядом литературовед П. Н. Медведев[287]. По выражению лица я увидел, что произошло что-то необычайное: звонили из гостиницы «Англетер», сообщали о том, что ночью в своем номере повесился С. А. Есенин. Просили сказать это друзьям. Мы ринулись к выходу. Почти не обмениваясь ни словом, бежали мы по Невскому и Морской к мрачному зданию гостиницы на Исаакиевской площади.

Начиналась метель. Сухой и злой ветер бил нам в лицо.

Дверь есенинского номера была полуоткрыта. Меня поразили полная тишина и отсутствие посторонних. Весть о гибели Есенина еще не успела облететь город.

Прямо против порога, несколько наискосок, лежало на ковре судорожно вытянутое тело. Правая рука была слегка поднята и окостенела в непривычном изгибе. Распухшее лицо было страшным, — в нем ничто уже не напоминало прежнего Сергея. Только знакомая легкая желтизна волос по-прежнему косо закрывала лоб. Одет он был в модные, недавно разглаженные брюки. Щегольской пиджак висел тут же, на спинке стула. И мне особенно бросились в глаза узкие, раздвинутые углом носки лакированных ботинок. На маленьком плюшевом диване за круглым столиком с графином воды сидел милиционер в туго подпоясанной шинели и, водя огрызком карандаша по бумаге, писал протокол. Он словно обрадовался нашему прибытию и тотчас же заставил нас подписаться как свидетелей. В этом сухом документе все было сказано кратко и точно, и от этого бессмысленный факт самоубийства показался еще более нелепым и страшным.

Обстановка номера поражала холодной, казенной неуютностью. Ни цветов на окне, ни единой книги. Чемодан Есенина, единственная его личная вещь, был раскрыт на одном из соседних стульев. Из него клубком глянцевитых переливающихся змей вылезали модные заграничные галстуки. Я никогда не видел их в таком количестве. В белесоватом свете зимнего дня их ядовитая многоцветность резала глаза неуместной яркостью и пестротой»[288]. Эти галстуки, наверное, выбирала для него Айседора, там, в дорогих парижских магазинах, может, на бульварах Берлина, или в Нью-Йорке — в СССР того времени просто не могло быть таких галстуков.

Есенин не оставил никакого объяснения случившемуся, только написанное его кровью четверостишье:

> До свиданья, друг мой, до свиданья.
> Милый мой, ты у меня в груди.
> Предназначенное расставанье
> Обещает встречу впереди.

…Последнее время Айседора ощущала свою неуместность в СССР. Нет, не так она представляла себе страну победившей революции. Она-то всем расписывала, что в свободной стране люди должны и двигаться и дышать свободно. Но молодежь интересовало не гармоничное развитие души и тела, а прежде всего политическое воспитание. В школе почти не топили, так что

заниматься было невозможно, да и с любимым человеком не сложилось. Навсегда улетая из Москвы, Айседора в последний раз предложила Сергею Есенину начать все сначала. Снова отправиться на поиск переводчиков и издателей, напомнить о себе в иностранной прессе, но Есенин отказался.

Аэроплан летел какое-то время, а потом начал стремительно терять высоту; искусство пилота помогло избежать столкновения с землей, хотя все пассажиры были здорово напуганы. В результате они сели на каком-то поле недалеко от деревни, откуда вскоре сбежались крестьяне поглядеть на необычное зрелище. Они стали последними зрителями в СССР, увидевшими танец великой Айседоры.

В последних числах декабря 1925 года Айседора находится в Париже в обществе своего брата Раймонда и их общих друзей. Сергей Есенин покончил с собой 28 декабря, газеты тотчас сообщили об этом. Когда Дункан узнала о смерти мужа, «она не произнесла ни одного слова», — рассказывает ее брат Раймонд…

Несколько дней спустя ряд парижских газет опубликовал ее письмо: «Известие о трагической смерти Есенина причинило мне глубочайшую боль. У него была молодость, красота, гений. Неудовлетворенный всеми этими дарами, его дерзкий дух стремился к недостижимому, и он желал, чтобы филистимляне пали пред ним ниц. Он уничтожил свое юное и прекрасное тело, но дух его вечно будет жить в душе русского народа и в душе всех, кто любит поэтов. Я категорически протестую против легкомысленных и недостоверных высказываний, опубликованных американской прессой в Париже. Между Есениным и мной никогда не было никаких ссор, и мы никогда не были разведены. Я оплакиваю его смерть с болью и отчаянием. Айседора Дункан».

Из Парижа Дункан переезжает в Ниццу, где проходит ее последнее публичное выступление, на котором она танцует под «незаконченную симфонию» Шуберта, траурный марш из «Гибели богов» и в заключение «Смерть Изольды».

«Я рыдала о нем много долгих часов, сколько могла… Сейчас у меня полоса сплошных страданий и невзгод, поэтому меня часто посещает искушение последовать его примеру. Только я уйду в море»[289], — открывается она Ирме. А потом действительно уходит на берег. Как была, не раздеваясь, а лишь скинув туфли. Подняла руки к небу, вошла в воду и шла себе вперед и вперед, уходя все глубже и глубже. Вода достигла шеи, добралась до подбородка, поцеловала Айседору в ярко накрашенные губы… еще несколько мгновений… и… Заметивший Айседору с берега английский офицер вытащил ее из воды.

«Не правда ли, какая прекрасная сцена для фильма!» — скажет она, едва придя в себя.

Она больше не танцует, оставшаяся недвижимость скоро уйдет за долги, тем не менее, в ноябре 1926-го Дункан получила из Москвы извещение на получение денег за переизданные книги ее мужа. Сумма немаленькая — на кону порядка 300–400 тысяч франков. Несмотря на то, что Есенин женился на Толстой, он не расторг брак с Айседорой, и она имела полное право на его наследство, но Дункан благородно отказывается в пользу матери и сестер Сергея.

14 сентября 1927 года Айседора села в гоночную машину фирмы «Бугатти», закинув за плечи край ярко красного шарфа с желтой летящей птицей посередине. Повернувшись к своим друзьям, она помахала им рукой и, победно улыбаясь, воскликнула: «Прощайте, мои друзья. Я иду к славе!».

Соскользнувший с плеча Айседоры шарф накрутился на заднее колесо ее машины, Айседора погибла мгновенно.

notes

Примечания

1

Доменико да Пьяченца (1400–1470), также известен как Доменико да Феррара, был итальянский танцор и хореограф эпохи Возрождения. В период между 1452 и 1463 он получил Орден Золотой шпоры.

2

Фридрих III (1415–1493) — король Германии (римский король) с 2 февраля 1440 (под именем Фридриха IV), император Священной Римской империи с 19 марта 1452 года, эрцгерцог Австрийский с 23 ноября 1457 года (под именем Фридриха V), герцог Штирии, Каринтии и Крайны с 1424 года, король Венгрии (номинально) с 17 февраля 1458 по 17 июля 1463 года (коронация 4 марта 1459 года), представитель Леопольдинской линии династии Габсбургов, последний император, коронованный в Риме и объединивший австрийские земли.

3

Екатерина Медичи (1519–1589) — королева Франции с 1547 по 1559 год; супруга Генриха II, короля Франции из династии Валуа. Будучи матерью троих сыновей, занимавших французский престол в течение ее жизни, она имела большое влияние на политику Королевства Франции. Некоторое время управляла страной в качестве регента.

4

Генрих II (1519–1559) — король Франции с 31 марта 1547 года, второй сын Франциска I от брака с Клод Французской, дочерью Людовика XII, из Ангулемской линии династии Валуа.

5

Фабрицио Каросо или, по другому переводу, Фабрицио Карозо (1526–1620 гг.) — итальянский средневековый танцор, хореограф и теоретик танца, а также композитор.

6

Выворотность ног — это способность развернуть ноги в положение en dehors, когда при правильно поставленном корпусе бедра, голени и стопы повернуты своей внутренней стороной наружу.

7

Людовик Великий, (1638–1715) — король Франции и Наварры с 14 мая 1643 г. Царствовал 72 года — дольше, чем какой-либо другой европейский король в истории (из монархов Европы дольше у власти были только некоторые правители мелких государств Священной Римской империи, например, Бернард VII Липпский или Карл Фридрих Баденский).

8

Пьер (Шарль-Луи) Бошан (1631–1705) — французский хореограф, балетмейстер, танцор и композитор.

9

Джулио Мазарини, урожденный Джулио Раймондо Маддзарино (1602–1661) — церковный и политический деятель и первый министр Франции в 1643–1651 и 1653–1661 годах. Заступил на пост по протекции королевы Анны Австрийской.

10

Жан-Батист Люлли (1632–1687) — французский композитор, скрипач, танцор, дирижер и педагог итальянского происхождения (Джованни Баттиста Лулли), создатель французской национальной оперы, крупнейшая фигура музыкальной жизни Франции при Людовике XIV.

11

Анна Мария Луиза Орлеанская (1627–1693) — французская принцесса королевской крови, герцогиня де Монпансье. Приходилась племянницей Людовику XIII. Также известна как «великая мадемуазель», активная участница Фронды, автор известных «Мемуаров».

12

Исаак де Бенсерад (1612–1691) — французский придворный поэт, драматург; ставился современниками в один ряд с Корнелем за благородство и чистоту языка.

13

Жан-Батист Поклен, театральный псевдоним — Мольер (1622–1673) — французский комедиограф XVII века, создатель классической комедии, по профессии актер и директор театра, более известного как труппа Мольера (1643–1680).

14

Луи Летанг (? — ок. 1739) — артист балета, первый танцовщик Королевской академии музыки в 1673–1689 годах.

15

Луи-Гийом Пекур (1653–1729) — французский балетный артист и хореограф, один из самых первых профессиональных балетных деятелей.

16

Джордж Баланчин (1904–1983) — хореограф грузинского происхождения, положивший начало американскому балету и современному неоклассическому балетному искусству в целом.

17

Мадемуазель Ла Фонтен или де Ла Фонтен (1655–1738) — французская танцовщица, самая первая профессиональная женщина-балерина.

18

Алексей Михайлович Тишайший (1629–1676) — второй русский царь из династии Романовых (14 (24) июля 1645 — (29 января (8 февраля) 1676), сын Михаила Федоровича и его второй жены Евдокии.

19

Генрих Шютц (1585–1672) — немецкий композитор и органист и педагог, автор духовной музыки, первой немецкой оперы («Дафна», 1627) и нескольких балетов. Рассматривается как самый великий и наиболее значительный немецкий композитор до Иоганна Себастьяна Баха.

20

Кристоф Виллибальд фон Глюк (1714–1787) — немецкий композитор, преимущественно оперный, один из крупнейших представителей музыкального классицизма. С именем Глюка связана реформа итальянской оперы-сериа и французской лирической трагедии во второй половине XVIII века, и если сочинения Глюка-композитора не во все времена пользовались популярностью, то идеи Глюка-реформатора определили дальнейшее развитие оперного театра.

21

Фейе, Рауль-Оже (1660–1710) — французский балетмейстер.

22

Пьер Рамо (1674–1748) — французский танцовщик и теоретик балета, представитель периода барокко, один из основателей балетного искусства и разработчик основных позиций классического балета.

23

Франческо Доменико Арайя (1709–1767/1771) — оперный композитор и придворный капельмейстер времен Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны.

24

Антонио Ринальди по прозвищу Фоссано (1715–1759) — итальянский хореограф, работавший в России. Он был родом из Неаполя.

25

Николай Наумович Чоглоков (1718–1754) — приближенный императрицы Елизаветы Петровны, муж ее любимой двоюродной сестры, камергер и обер-гофмейстер. С 1747 г. воспитатель великого князя Петра Феодоровича (будущего Петра III).

26

Елизавета I Петровна (1709–1761) — российская императрица из династии Романовых с 25 ноября (6 декабря) 1741 года по 25 декабря 1761 (5 января 1762), младшая дочь Петра I и Екатерины I, рожденная за два года до их вступления в брак.

27

Екатерина II Алексеевна Великая (1729–1796) — императрица Всероссийская с 1762 по 1796 год.

28

Никита Афанасьевич Бекетов (1729–1794) — приближенный и (в течение короткого времени) фаворит императрицы Елизаветы Петровны, впоследствии генерал-поручик, астраханский губернатор (1763–1780). Район поселка Старая Отрада (в составе Волгограда) в его честь неофициально именуется Бекетовкой.

29

Петр Иванович Мелиссино (1726–1797) — первый русский генерал от артиллерии, брат И. И. Мелиссино, отец А. П. Мелиссино.

30

Остервальд, Тимофей Иванович — тайный советник, сенатор, преподаватель и воспитатель императора Павла 1-го. Родился в 1729 году, воспитание получил в сухопутном шляхетском кадетском корпусе, благодаря своим артистическим способностям получил некоторую известность при дворе императрицы Елизаветы Петровны. Вместе со своими товарищами — Бекетовым, Мелиссино, Разумовским и Свистуновым — он принимал участие в театральных представлениях и обратил на себя внимание. В 1760 году произведен в подполковники, в том же году был определен информатором (преподавателем) к великому князю Павлу Петровичу.

31

Александр Петрович Сумароков (1717–1777) — поэт, драматург и литературный критик; один из крупнейших представителей русской литературы XVIII века. Считается первым профессиональным русским литератором. 26 января 1767 года удостоен ордена Святой Анны и чина действительного статского советника.

32

Жан-Батист Ланде (1697–1748) — французский танцовщик, балетмейстер, педагог, приехавший в Россию в 1730-х годах. Основоположник русского хореографического искусства.

33

Аксинья Сергеева (1726–1756) — одна из первых русских профессиональных танцовщиц придворного балета.

34

Авдотья Тимофеевна Стрельникова (1739 —?) — одна из первых танцовщиц русского балета, устроенного Фузано и Ланде, ученицей которого она была.

35

Афанасий Яковлевич Топорков (ок. 1727–1761) — один из первых русских артистов балета.

36

Мари Салле (1707–1756) — французская артистка балета и балетмейстер XVIII столетия, ученица знаменитой танцовщицы Франсуазы Прево. Также брала уроки в Парижской Опере у Мишеля Блонди и у Клода Баллона.

37

Айседора Дункан (1877–1927) — американская танцовщица-новатор, основоположник свободного танца. Разработала танцевальную систему и пластику, которую связывала с древнегреческим танцем. Жена поэта Сергея Есенина в 1922–1924 годах. В ее честь назван кратер Дункан на Венере.

38

Франсуаза Прево (1680–1741) — французская балерина; одна из первых профессиональных женщин-балерин, представительница академического балета.

39

Мишель Блонди (1676–1739) — французский артист балета, балетмейстер и педагог.

40

Клод Баллон (1671–1744) — французский балетный артист и балетмейстер. Во многих источниках он ошибочно называется Жаном Балоном с датами жизни 1676–1739. Но французскими архивистами и искусствоведами установлено, что это один и тот же человек.

41

Мари-Анн де Кюпи де Камарго, также мадемуазель Камарго, Ла Камарго (1710–1770) — артистка балета, первая танцовщица парижской Королевской академии музыки в 1726–1735 и 1742–1751 годах. Неоднократно рисовалась художником Никола Ланкре.

42

Барбара Кампанини (1721–1799) — выдающаяся танцовщица XVIII века, выступавшая в самых прославленных труппах Европы, ученица знаменитого танцовщика Антонио Ринальди и фаворитка короля Пруссии Фридриха II.

43

Фридрих II, или Фридрих Великий, известный также по прозвищу «Старый Фриц» (1712–1786) — король Пруссии с 1740 года. Яркий представитель просвещенного абсолютизма, основоположник прусско-германской государственности.

44

Джон Уивер. Танцовщик и хореограф, известный как отец английской пантомимы, написал первую пантомиму-балет, бурлеск «Плуты из таверны».

45

Гаспаро Анджолини, урожденный Доменико Мария Анджьоло Гаспарини, (1731–1803) — балетмейстер, хореограф и композитор, работавший в различных театрах Италии, а также в придворных театрах Вены и Санкт-Петербурга. Наравне с Ж.-Ж. Новерром — крупнейший мастер и теоретик театрального классицизма.

46

Жан-Жорж Новерр (1727–1810) — французский балетный танцор, хореограф и теоретик балета, создатель балетных реформ.

47

Павел Петрович (1754–1801) — сын Екатерины II и Петра III, император Всероссийский с 6(17) ноября 1796 года, 72-й великий магистр Мальтийского ордена с 1798 года.

48

Гаспаро Анджолини, урожденный Доменико Мария Анджьоло Гаспарини, (1731–1803) — балетмейстер, хореограф и композитор, работавший в различных театрах Италии, а также в придворных театрах Вены и Санкт-Петербурга. Наравне с Ж.-Ж. Новерром — крупнейший мастер и теоретик театрального классицизма.

49

Иван Иванович Вальберх (1766–1819) — русский артист балета, балетмейстер, педагог.

50

Василий Михайлович Балашов (1762–1835) — русский артист, танцор, балетмейстер, педагог; один из первых русских профессиональных артистов. Некоторые источники называют его также Михайловым.

51

Леопольд Парадиз (? — 1782) — российский артист балета, балетмейстер и педагог родом из Вены.

52

Гаэтано Аполлине Бальдассарре Вестрис (1729–1808) — итальянский артист балета, хореограф и педагог; первый танцовщик Королевской академии музыки в 1748–1781 годах, прозванный парижанами Богом танца.

53

Мари Жан Огюст Вестрис (1760–1842) — французский хореограф и танцовщик.

54

Жан Доберваль (1742–1806) — французский танцовщик и балетмейстер, артист Королевской академии музыки (1761–1782), ученик Ж.-Ж. Новерра и последователь его реформ, создатель комедийного балета.

55

Мари-Мадлен Креспе (1760–1796) также известная по сценическому псевдониму как Мадемуазель Теодор — французская балерина второй половины XVIII столетия, жена выдающегося французского балетмейстера Жана Доберваля.

56

Данте Алигьери (1265–1321) — итальянский поэт, мыслитель, богослов, один из основоположников литературного итальянского языка, политический деятель. Создатель «Комедии» (позднее получившей эпитет «Божественной», введенный Боккаччо), в которой был дан синтез позднесредневековой культуры.

57

Сальваторе Вигано (1769–1821) — выдающийся итальянский балетный артист и балетмейстер, а также композитор.

58

Мария Медина (1769–1821 (1833?)) — артистка балета, блистала как танцовщица в сценических номерах, созданных ее мужем.

59

Людвиг ван Бетховен (1770–1827) — немецкий композитор и пианист, последний представитель «венской классической школы».

60

Пьетро ди Готтардо Гонзаго (Гонзага) (1751–1831) — итальянский декоратор, архитектор, теоретик искусства, с 1792 года живший и работавший в России. По мнению некоторых историков искусства, первый театральный художник в современном смысле слова.

61

Евгения Ивановна Колосова (урожденная Неелова; (1780–1869) — русская пантомимная танцовщица, балерина.

62

Настасья Берилова (1776–1804) — одна из самых первых русских балерин.

63

Огюст Пуаро, также Огюст или г-н Огюст (1780–1832) — французский танцовщик и балетмейстер, младший брат певицы мадам Шевалье и шурин балетмейстера Шевалье. В конце XVIII — первой трети XIX веков плодотворно работал в России, в придворной труппе петербургских театров — здесь по русскому обычаю его стали называть Августом Леонтьевичем.

64

Мадам Шевалье, Луиза (?) (1774 —?) — французская певица, любовница обер-шталмейстера Ивана Кутайсова, а позднее, вероятно, императора Павла I, ненавидимая в России за свою жадность и, согласно распускавшимся о ней слухам, шпионившая на Бонапарта.

65

Шевалье (наст, имя Пьер Пекен (иногда Пейкам) де Бриссоль; род. в Бордо (Франция), даты рождения и смерти неизвестны) — французский танцовщик, сценарист и хореограф, супруг певицы мадам Шевалье.

66

Князь Николай Борисович Юсупов (1750–1831) — государственный деятель, дипломат (1783–1789), любитель искусства, один из крупнейших в России коллекционеров и меценатов, владелец подмосковных усадеб Архангельское и Васильевское.

67

Граф (1799) Иван Павлович Кутайсов (1759–1834) — камердинер и любимец Павла I, турок, взятый в плен в Бендерах (по другой версии — отбитый от турок из плена в Кутаиси) и подаренный Павлу в его бытность престолонаследником. Родоначальник графов Кутайсовых, создатель подмосковной усадьбы Рождествено.

68

Адам Павлович Глушковский (1793–ок.1870) — русский артист балета, балетмейстер, педагог.

69

Карл Людовик Дидло (1767–1837) — шведский, французский, английский и российский танцор балета и балетмейстер.

70

Карло Паскуале Франческо Рафаэле Бальдассаре де Бласис (1797–1878) — итальянский танцор, хореограф и теоретик танца.

71

Женевьева Госселен, или в другом переводе, Женевьева Гослен или Госслен (1791–1818) — французская балетная танцовщица.

72

Мария Тальони (1804–1884) — прославленная балерина XIX века, представительница итальянской балетной династии Тальони в третьем поколении, одна из центральных фигур балета эпохи романтизма.

73

Анна Павловна (Матвеевна) Павлова (1881–1931) — русская артистка балета, прима-балерина Мариинского театра в 1906–1913 годах, одна из величайших балерин XX века.

74

Филиппо Тальони (1777–1871) — танцовщик и педагог, один из крупнейших хореографов эпохи романтизма.

75

Жан Коралли Перачини (1779–1854) — французский танцовщик, балетмейстер и либреттист итальянского происхождения.

76

Жюль-Жозеф Перро (1810–1892) — французский танцовщик и балетмейстер, один из крупнейших представителей балета периода романтизма.

балетов а также рождественской песни «О, Святая ночь». Сын композитора, пианиста и музыкального педагога Луи Адана. Член Института Франции с 1844 года.

78

Карлотта Гризи (1819–1899) — прославленная итальянская балерина, первая исполнительница Жизели.

79

Люсьен Петипа (1815–1898) — французский балетный артист, балетмейстер и педагог.

80

Артур Сен-Леон (1821–1870) — известный французский балетный танцор и хореограф.

81

Люсиль Гран, наст, имя Лусина Алексия Гран (1819–1907) — датская танцовщица и балерина.

82

Мария Ивановна Данилова (1793–1810) — русская балерина. В ее честь назван кратер Данилова на Венере.

83

Елена Ивановна Андреянова (1819–1857) — российская артистка балета, еще при жизни считавшаяся одной из самых выдающихся балерин романтического балета.

84

Христиан Иогансон (1817–1903) — выдающийся балетный актер.

85

Мариус Иванович Петипа (1818–1910) — французский и российский солист балета, балетмейстер, театральный деятель и педагог.

86

Иван Константинович Айвазовский (1817–1900) — русский художник-маринист, баталист, коллекционер, меценат. Живописец Главного Морского штаба, академик и почетный член Императорской Академии художеств, почетный член Академий художеств в Амстердаме, Риме, Париже, Флоренции и Штутгарте.

87

Фанни Эльслер (1810–1884) — австрийская танцовщица, младшая сестра Терезы Эльслер. Одна из известнейших балерин XIX века, соперничавшая на сцене с Марией Тальони; прима-балерина Парижской оперы в 1834–1840 годах.

88

Жан-Антуан Петипа (1787–1855) — известный французский балетный танцор и хореограф; отец двух выдающихся французских балетных танцоров и балетмейстеров Люсьена Петипа и Мариуса Петипа.

89

Люсьен Петипа (1815–1898) — французский балетный артист, балетмейстер и педагог.

90

Петр Ильич Чайковский (1840–1893) — русский композитор, педагог, дирижер и музыкальный критик.

91

Александр Константинович Глазунов (1865–1936) — русский композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель, профессор Петербургской консерватории (1899), в 1907–1928 — ее директор. Народный артист Республики (1922).

92

Николай Густавович Легат (1869–1937) — русский танцовщик, балетмейстер и педагог балета. Представитель династии артистов балета Легат-Обуховых.

93

Любовь Николаевна (Александровна) Егорова (1880–1972) — русская балерина и педагог, оказавшая значительное влияние на французскую балетную школу XX века.

94

Энрико Чеккетти (Чекетти) (1850–1928) — итальянский танцовщик-виртуоз, балетмейстер и педагог. Известен как автор методики обучения искусству танца.

95

Карлотта Брианца (1867–1930) — итальянская балерина, позднее балетный педагог.

репертуара и характерные партии. В балетмейстерской работе большое значение придавал музыке, видя в ней источник хореографической образности.

97

Сергей Павлович Дягилев (1872–1929) — русский театральный и художественный деятель, один из основоположников группы «Мир Искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева», антрепренер.

98

Агриппина Яковлевна Ваганова (1879–1951) — русская и советская артистка балета, балетмейстер и педагог, основоположник теории русского классического балета. Народная артистка РСФСР (1934). Лауреат Сталинской премии I степени (1946).

99

Агнес де Милль, иногда Агнес Де Милль (1905–1993) — американская танцовщица и хореограф.

100

Вацлав Фомич Нижинский (1889–1950) — российский танцовщик и хореограф польского происхождения, новатор танца. Один из ведущих участников Русского балета Дягилева. Брат танцовщицы Брониславы Нижинской. Хореограф балетов «Весна священная», «Послеполуденный отдых фавна», «Игры» и «Тиль Уленшпигель».

101

Матильда Феликсовна Кшесинская (1872–1971).

102

Михаил Михайлович Фокин (1880–1942) — русский и американский артист балета, хореограф, считающийся основателем современного классического романтического балета.

103

Лои Фуллер (1862–1928) — американская актриса и танцовщица, ставшая основательницей танца модерн.

104

Садаякко (1871–1946) — японская гейша, актриса и танцовщица.

105

Майко — ученица гейши и сама будущая гейша.

Мэйдзи, входил в число советников императора — гэнро. Почетный доктор Йельского университета.

107

Каваками, Отодзиро (1864–1911) — японский актер и театральный деятель. Участвовал в движении за демократизацию театрального искусства Японии. В 1891 основал своеобразную труппу соси-сибай, близкую по технике исполнения театру Кабуки, но ставящую новые пьесы.

108

Тамара Платоновна Карсавина (1885–1978) — русская балерина. Солировала в Мариинском театре, входила в состав Русского балета Дягилева и часто танцевала в паре с Вацлавом Нижинским. После революции жила и работала в Великобритании. Сестра историка и философа Л. П. Карсавина.

109

Адольф Рудольфович Больм (1884–1951) — американский танцовщик русского происхождения, балетмейстер и педагог балета.

110

Вера Алексеевна Каралли (1889–1972) — русская балерина, актриса немого кино, балетный педагог. Эмигрировав из России, работала в Европе.

111

Иосиф-Михаил Феликсович Кшесинский (1868–1942) — характерный танцовщик и балетмейстер Мариинского, позднее Кировского театра. Заслуженный артист РСФСР (1927).

112

Юлия (Кшесинская 1-я, в замужестве Зедделер; 1866–1969) — артистка Императорских театров, характерная танцовщица.

113

Валерия Носова. Анна Павлова.

114

Феликс Иванович Кшесинский (1823–1905) — польский танцовщик и педагог, солист Мариинского театра, особенно знаменитый своим исполнением мазурки. Отец танцовщиков Юлии, Иосифа и Матильды Кшесинских.

115

Пьерина Леньяни (1863–1923) — итальянская балерина и балетный педагог; представительница итальянской балетной школы, обладавшая сильной пальцевой техникой и виртуозностью в танце в соединении с музыкальностью и особой певучестью пластики. Будучи солисткой петербургского Мариинского театра в 1893–1901 годах, внесла заметный вклад в русское балетное искусство.

Здесь и в дальнейшем рассказе о М. Ф. Кшесинской, будут использоваться выдержки из ее книги «Воспоминания».

117

Вирджиния Цукки (1847–1930) — итальянская балерина, прославившаяся своим драматическим мастерством, и балетный педагог; прима-балерина Мариинского театра в 1885–1888 годах.

118

Павел (Павел-Фридрих) Андреевич Гердт (1844–1917) — русский артист балета и педагог, с 1865 года ведущий танцовщик Мариинского театра. Также выступал как балетмейстер.

119

Варвара Трофимовна Рыхлякова (1871–1919) — русская балерина Петербургской императорской труппы.

120

Иван Александрович Всеволожский (1835–1909) — русский театральный деятель, сценарист, художник, тайный советник, обер-гоф-мейстер, в 1881–1899 годах директор императорских театров, в 1899–1909 годах директор Императорского Эрмитажа.

121

Александр III Александрович (1845–1894) — император Всероссийский, царь Польский и великий князь Финляндский с 1 марта 1881 года.

122

Мария Федоровна (Феодоровна) (1847–1928) — российская императрица, супруга Александра III (с 28 октября 1866), мать императора Николая II.

123

Николай II Александрович (1868–1918) — Император Всероссийский, Царь Польский и Великий Князь Финляндский (20 октября [1 ноября] 1894–2 [15] марта 1917). Из императорского дома Романовых. Полковник (1892); кроме того, от британских монархов имел чины адмирала флота (28 мая (10 июня) 1908 года) и фельдмаршала британской армии (18 (31) декабря 1915 года.

124

Великий князь Владимир Александрович (1847–1909) — третий сын императора Александра II и императрицы Марии Александровны; член Государственного совета (1872), сенатор (1868); генерал-адъютант (1872), генерал от инфантерии (1880), младший брат Александра III.

125

Великая княгиня Мария Павловна (1854–1920) — герцогиня Мекленбург-Шверинская, после замужества русская великая княгиня. Также известна как Михен и Мария Павловна-старшая. Старшая дочь великого герцога Мекленбург-Шверинского Фридриха Франца II и Августы Рейсс-Шлейц-Кестрицской.

126

Великий князь Алексей Александрович (1850–1908) — четвертый сын императора Александра II и императрицы Марии Александровны.

127

Великий князь Сергей Александрович (1857–1905) — пятый сын Александра II; Московский генерал-губернатор. Супруг великой княгини Елизаветы Феодоровны. Погиб от бомбы революционера Каляева.

128

Елизавета Федоровна (1864–1918) — принцесса Гессен-Дармштадтская; в супружестве (за русским великим князем Сергеем Александровичем) великая княгиня царствующего дома Романовых.

129

Великий князь Павел Александрович (1860–1919) — шестой сын императора Александра II и его супруги императрицы Марии Александровны; генерал-адъютант, генерал от кавалерии.

130

Великая княгиня Александра Георгиевна (1870–1891) — принцесса Греческая и Датская, после замужества — российская Великая княгиня.

цессы Александры Георгиевны. Внучка Александра II по отцовской линии и праправнучка Николая I по материнской линии (через свою бабку Королеву Ольгу Константиновну Греческую).

132

Великий князь Михаил Николаевич Романов (1832–1909) — четвертый и последний сын императора Николая I и его супруги Александры Федоровны; военачальник и государственный деятель; генерал-фельдмаршал (1878), генерал-фельдцейхмейстер (1852). Председатель Государственного совета (1881–1905).

133

Ксения Александровна (1875–1960) — великая княгиня, дочь императора Александра III, сестра российского императора Николая II.

134

Алексей Николаевич Плещеев (1825–1893) — русский писатель, поэт, переводчик; литературный и театральный критик.

135

Великий князь Николай Николаевич Старший (1831–1891) — третий сын императора Николая I и Александры Федоровны; генерал-фельдмаршал (16 апреля 1878).

136

Екатерина Гавриловна Числова (1846–1889) — русская балерина, любовница великого князя Николая Николаевича и мать его пятерых детей.

137

Князь Михаил Михайлович Кантакузен (1858–1927) — русский генерал, участник русско-японской и Первой мировой войн.

138

Великий князь Георгий Александрович (1871–1899) — третий сын Александра III и Марии Федоровны, младший брат Николая II. После 1894 года как первый в очереди на наследование российского престола носил титул цесаревича.

139

Александра Федоровна (1872–1918) — российская императрица, супруга Николая II (с 1894 года).

140

Фридрих Франц III Пауль Николай Эрнст Генрих Мекленбург-Шверинский (1851–1897) — правящий великий герцог Мекленбург-Шверинский с 15 апреля 1883 года. Сын великого герцога Мекленбург-Шверинского Фридриха Франца II и его первой жены Августы Рейсс-Шлейц-Кестрицской. Праправнук российского императора Павла I; правнук его дочери, великой княжны Елены Павловны.

141

Анастасия Михайловна (1860–1922) — великая княжна, дочь великого князя Михаила Николаевича и Ольги Федоровны, внучка Николая I и двоюродная сестра Александра III по мужской линии. Бабушка Фредерика IX по материнской линии и, соответственно, прабабушка королевы Дании Маргрете II.

142

Светлейший князь Евгений Максимилианович Романовский, 5-й герцог Лейхтенбергский (1847–1901) — член Российского Императорского Дома (с 1852 года титуловался «Ваше Императорское Высочество»). Генерал от инфантерии (с 1898), генерал-адъютант.

143

Зедделер, Александр Логгинович (1868–1924) — полковник императорской армии.

144

Великий князь Андрей Владимирович (1879–1956) — четвертый сын великого князя Владимира Александровича и Марии Павловны, внук Александра II.

145

Великий князь Константин Николаевич (1827–1892) — генерал-адмирал, пятый ребенок и второй сын российского императора Николая I и Александры Федоровны. Младший брат императора Александра II.

146

Анна Васильевна Кузнецова (1847–1922), побочная дочь великого трагика Василия Андреевича Каратыгина, балерина Мариинского театра.

147

Николай Николаевич Фигнер (1857–1918) — русский оперный певец (тенор).

148

Модест Ильич Чайковский (1850–1916) — русский драматург, оперный либреттист, переводчик, театральный критик; младший брат Петра Ильича Чайковского.

149

Карлотта Брианца (1867–1930) — итальянская балерина, позднее балетный педагог.

150

Рауль Гюнсбург (1860–1955) — театральный деятель, композитор, либреттист и администратор.

151

Риккардо Эудженио Дриго (1846–1930) — итальянский и российский композитор, дирижер.

152

Вильгельм II (1859–1941) — последний германский император и король Пруссии с 15 июня 1888 года по 9 ноября 1918 года. Сын принца и впоследствии императора Германии Фридриха Прусского и Виктории Великобританской.

153

Клеман Филибер Лео Делиб (1836–1891) — французский композитор, создатель балетов, опер, оперетт.

154

Людвиг Минкус (1826–1917) — австрийский композитор, скрипач и дирижер, долгие годы живший и работавший в России.

155

Гримальди Генриетта — артистка балета Большого театра.

156

Ольга Иосифовна Преображенская (1871–1962) — русская балерина и педагог, прима-балерина Мариинского театра в 1902–1920 годах.

157

Николай Сергеевич Аистов (1853–1916) — русский артист балета, режиссер балетной Петербургской императорской труппы.

158

Князь Сергей Михайлович Волконский (1860–1937) — русский театральный деятель, режиссер, критик, мемуарист, литератор; камергер, статский советник.

159

Фижмы — это из проволоки сплетенные корзины, которые надеваются на бедра под юбки, для того чтобы юбки стояли пышнее.

160

Мария Александровна Потоцкая (1861–1940) — русская советская актриса. Заслуженная артистка Республики (1929).

161

Александр Алексеевич Горский (1871–1924) — русский артист балета, балетмейстер, заслуженный артист Императорских театров (1915).

162

Христиан Петрович Иогансон (1817–1903) — артист Санкт-Петербургского балета, педагог, представитель французской школы, так называемой «belle danse».

163

Евгения Павловна Соколова (1850–1925) — русская артистка балета, педагог.

164

Леонид Витальевич Собинов (1872–1934) — русский оперный певец (лирический тенор), народный артист Республики (1923), один из крупнейших представителей русской классической вокальной школы.

165

Любовь Андреевна Рославлева (1874–1904) — балерина Большого театра из дворянского рода Рославлевых. Жена актера П. М. Садовского (1874–1947).

166

Александр Викторович Ширяев (1867–1941) — русский и советский танцовщик, балетмейстер, преподаватель, сочинитель характерного танца, один из первых режиссеров кино- и мультипликационных фильмов. Заслуженный артист Республики (1921).

167

Александр Иванович фон Гоген (1856–1914) — петербургский архитектор периода эклектики. Крупнейшие проекты — городская мечеть, музей Суворова, здание Николаевской академии, особняк Кшесинской.

168

Роберт-Фридрих (1860–1943) — русский архитектор и художник, работавший по заказам императорского двора. У него была своя мебельная фабрика.

169

Вера Александровна Трефилова (1875–1943) — русская балерина и педагог, артистка Мариинского театра в 1894–1910 годах, в 1921–1926 годах выступала с Русским балетом Дягилева.

170

Цезарь Пуни, урожденный Чезаре Пуньи (1802–1870) — итальянский композитор, работавший в театрах Милана, Парижа, Лондона и Санкт-Петербурга. Автор 312 балетов, 10 опер, 40 месс, а также симфоний, кантат и других сочинений.

171

Петр Аркадьевич Столыпин (1862–1911) — государственный деятель Российской империи. В разные годы занимал посты уездного предводителя дворянства в Ковно, Гродненского и Саратовского губернатора, министра внутренних дел, премьер-министра.

172

Дмитрий Григорьевич (1887–1911) — российский анархист еврейского происхождения, секретный осведомитель охранного отделения (агентурная кличка Аленский), в 1911 году лично осуществивший покушение на жизнь П. А. Столыпина.

173

Агафон Карлович Фаберже (1876–1951) — российский ювелир, выдающийся коллекционер, сын знаменитого ювелирного мастера Петера Карла Густавовича Фаберже, создателя яиц Фаберже. Один из наиболее известных российских филателистов.

174

Михаил (Миша) Саулович Эльман (1891–1967) — российский и американский скрипач.

175

Лев Самойлович Бакст 1866–1924) — художник, сценограф, иллюстратор и дизайнер, работавший преимущественно в Санкт-Петербурге и Париже. Мастер станковой живописи и театральной графики, участник объединения «Мир искусства» и театрально-художественных проектов С. П. Дягилева, один из законодателей европейской моды на экзотику и ориентализм в начале XX века.

176

Александр Николаевич Бенуа (1870–1960) — русский художник, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства».

177

Рейнальдо Ан (1874–1947) — французский композитор, пианист, музыкальный критик, дирижер и руководитель оркестра, один из наиболее известных музыкантов прекрасной эпохи.

178

Антонина Рафаиловна Нестеровская (1890–1950) — русская балерина, в эмиграции — жена князя императорской крови Гавриила Константиновича.

179

Фон Кубе Федор Федорович (1881–1919). В 1918–1919 в Кисловодске при вел. кн. Андрее Владимировиче и его матери — вел. княгине Марии Павловне.

180

Тимофей Алексеевич Стуколкин (1829–1894) — русский танцовщик, артист комедии и водевиля, непревзойденный мастер пантомимы. Кроме артистической карьеры, преподавал танцы в различных учебных заведениях Санкт-Петербурга.

181

Юрий Михайлович Юрьев (1872–1948) — русский и советский актер, мастер художественного слова (чтец), театральный педагог, Народный артист СССР (1939), лауреат Сталинской премии I степени (1943).

182

Великий князь Михаил Александрович (1878–1918) — четвертый сын Александра III, младший брат Николая II; российский военачальник, генерал-лейтенант (1916), генерал-адъютант; член Государственного совета (1901–1917).

183

Петр Николаевич Владимиров (1893–1970) — выдающийся балетный танцовщик.

184

Имеется в виду увеселительный театр-сад «Аквариум».

185

Николай Платонович Карабчевский (1851–1925) — один из выдающихся адвокатов и судебных ораторов дореволюционной России.

186

Владимир Пименович Крымов (1878–1968) — русский прозаик, предприниматель.

187

Михаил Александрович Стахович (1861–1923) — русский политический деятель, поэт. Племянник известного писателя 1-й половины XIX века Михаила Александровича Стаховича.

188

Александра Михайловна Коллонтай (1872–1952) — русская революционерка, государственная деятельница и дипломат. Чрезвычайный и полномочный посол СССР. Член ВКП(б) с 1915 года. В 1917–1918 гг. была наркомом государственного призрения в первом Советском правительстве, что делает ее первой женщиной-министром в истории.

189

Великий Князь Борис Владимирович (1877–1943) — свиты его величества генерал-майор, третий сын великого князя Владимира Александровича и великой княгини Марии Павловны, внук императора Александра II.

190

Великая княгиня Мария Павловна (1854–1920) — герцогиня Мекленбург-Шверинская, после замужества русская великая княгиня. Также известна как Михен и Мария Павловна-старшая. Старшая дочь великого герцога Мекленбург-Шверинского Фридриха Франца II и Августы Рейсс-Шлейц-Кестрицской.

191

Андрей Григорьевич Шкуро (1887–1947) — русский военный деятель, кубанский казак, офицер, генерал-лейтенант Белой армии, группенфюрер СС. Участник Первой мировой и Гражданской войн.

192

Зинаида Сергеевна Рашевская 1896–1963) — любовница великого князя Бориса Владимировича, который в эмиграции стал ее вторым мужем (морганатический брак) с 1919 года до его смерти в 1943 году.

193

Виктор Леонидович Покровский (1889–1922) — генерал-лейтенант. Участник Великой и гражданской войн. Первопоходник. В 1919 командующий Кавказской армией, преемник на этом посту генерала барона П. Н. Врангеля.

194

Фредерик Катберт Пуль (Пул) (1869–1936) — британский генерал, участник гражданской войны в России.

195

Николай Михайлович Тихменев (1872–1954) — русский военачальник и востоковед, генерал-лейтенант Генштаба. Участник белого движения.

196

Гавриил Константинович (1887–1955) — князь императорской крови.

197

Имеется в виду дочь Елизавета Михайловна (1873–1927).

198

Великий князь Дмитрий Павлович, в эмиграции использовавший фамилию Романов (1891–1942) — единственный сын великого князя Павла Александровича, внук Александра II, двоюродный брат императора Николая II.

199

Великий князь Кирилл Владимирович (1876–1938) — второй сын великого князя Владимира Александровича, третьего сына императора Александра II, и великой княгини Марии Павловны; двоюродный брат Николая II.

200

Граф Сергей Платонович Зубов (1881–1964) — в 1906–1916 годах женат на графине Елизавете Александровне, урожденной Шереметевой (1884–1962); вторая жена с 1922 года Росарио Шиффнер де Лареха.

201

Славицкий Владимир Петрович (1882–1937). Состоял при вдовствующей императрице Марии Федоровне и вместе с ней был эвакуирован 11.04.1919 из Ялты на английском лин. корабле Мальборо. В эмиграции к 1931 в Англии. Генерал-майор. Умер в Лондоне.

202

Виктория Мелита Саксен-Кобург-Готская, во втором браке — Виктория Федоровна (1876–1936) — дочь Альфреда, герцога Саксен-Кобург-Готского и Эдинбургского, и великой княжны Марии Александровны; по отцу — внучка королевы Виктории, по матери — императора Александра II.

203

Александра Каролина Мария Шарлотта Луиза Юлия Датская (1844–1925) — датская принцесса, супруга Эдуарда VII, королева Великобритании и Ирландии, императрица Индии.

204

Мария Александра Виктория (1875–1938) — принцесса Великобритании, с 1914 королева-консорт Румынии, жена короля Фердинанда I.

205

Ольга Александровна Романова (1882–1960) — последняя Великая княгиня, младшая дочь императора Александра III Александровича и императрицы Марии Федоровны — после Николая, Александра, Георгия, Ксении и Михаила. Художница.

206

Юлия Николаевна Седова (1880–1969) — русская артистка балета, в основном Мариинского театра, организатор гастролей, педагог-хореограф. Иногда фамилия по первому мужу Седова-Шидловская, в эмиграции Седова-Ильина.

207

Никита Сергеевич Трубецкой (1877–1963).

208

Немчинова Вера Николаевна. Русская балерина и педагог (1899–1984). Окончила частную балетную школу Л. Р. Нелидовой в Москве. С 1915 года жила за границей. В 1916–1926 гг. выступала в труппе Русского балета С. П. Дягилева. В 1927 году в Лондоне вместе с А. Долиным и А. Н. Обуховым организовала труппу «Немчинова-Долин Балле», выступала с ней в Театре Елисейских полей с концертами (1928), гастролировала в Европе.

209

Елена Прокофьева «Анна Павлова и Виктор Дандре: «Она была самой Душою Танца»».

210

Здесь и в дальнейшей повести про Анну Павлову все неавторизованные цитаты будут взяты из ее автобиографии.

211

Валерия Васильевна Носова. Анна Павлова.

212

Валерия Васильевна Носова. Анна Павлова.

213

Станислава Белинская — артистка балета, соученица А. Павловой.

214

Облаков Александр Александрович (1862–1906), русский артист и педагог. С 1881, по окончании Петербургского театрального училища, служил в Мариинском театре. С 1898 (по другим сведениям, с 1894) преподавал в младших классах Петербургского театрального училища. Один из первых учителей А. П. Павловой, А. Я. Вагановой и др.

215

Екатерина Оттовна Вазем (1848–1937) — российская артистка балета, прима-балерина Мариинского театра, балетный педагог. Имя при рождении — Матильда. По первому мужу Гринева, по второму — Насилова.

216

Алексей Николаевич Плещеев (1825–1893) — русский писатель, поэт, переводчик; литературный и театральный критик.

217

Евгения Павловна Соколова (1850–1925) — русская артистка балета, педагог.

218

Ольга Александровна Спесивцева (1895–1991) — русская прима-балерина.

219

Виктор Эмильевич Дандре (1870–1944) — барон и гражданский муж великой русской балерины Анны Павловой, ее личный импресарио. Когда Виктор Эмильевич познакомился с Анной Павловой, он имел чин надворного советника, а также служил сенатским прокурором и председателем ревизионной комиссии городской Думы.

220

Любовь Мариусовна Петипа — дочь Мариуса Петипа от второго брака с Любовью Савицкой.

221

Валериан Яковлевич Светлов, настоящие имя и фамилия Валерьян Ивченко (1860–1934) — русский литератор, историк балета, балетовед, театральный критик, драматург-либреттист.

222

Падекатр (танец четырех). В балете — танец четырех исполнителей.

223

Аделина (Аделаида) Антоновна Джури (1872–1963) — балерина, педагог-хореограф. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1945 год).

224

Николай Алексеевич Некрасов (1821–1877) — русский поэт, писатель и публицист, классик русской литературы.

225

Михаил Михайлович Мордкин (1880–1944) — русский солист балета, балетмейстер, балетный педагог.

226

Наталья Владимировна Труханова (1885–1956) — русская балерина.

227

Николай Михайлович Безобразов (1848–1912, Монте-Карло) — член совета министерства торговли и промышленности (1906–1910), балетный критик.

228

Е. В. Прокофьева «Анна Павлова и Виктор Дандре: «Она была самой Душою Танца»».

229

Князь Иван Алексеевич Гагарин (1771–1832) — действительный тайный советник, сенатор, театрал и меценат из княжеского рода Гагариных.

230

Екатерина Семеновна Семенова (1786–1849) — русская актриса. Старшая сестра другой актрисы, Нимфодоры Семеновой.

231

Вера Федоровна Комиссаржевская (1864–1910) — знаменитая русская актриса начала XX века.

232

Е. Прокофьева «Анна Павлова и Виктор Дандре: «Она была самой Душою Танца»».

233

Шарль-Камиль Сен-Санс (1835–1921) — французский композитор, органист, дирижер, пианист, критик и педагог.

Анна Павлова. Автобиография.

235

Бронислава Пожицкая — характерная танцовщица, супруга Михаила Мордкина.

236

Петр Аркадьевич Столыпин (1862–1911) — государственный деятель Российской империи. В разные годы занимал посты уездного предводителя дворянства в Ковно, Гродненского и Саратовского губернатора, министра внутренних дел, премьер-министра.

237

Евгений Петрович Вейнберг (1862–1920). Закончил института гражданских инженеров. Архитектор.

238

Алексей Сергеевич Суворин (1834–1912) — русский журналист, издатель, писатель, театральный критик и драматург.

239

Антон Григорьевич Рубинштейн (1829–1894) — русский композитор, пианист, дирижер, музыкальный педагог. Брат пианиста Николая Рубинштейна.

240

Фрид Крейслер (1875–1962). Австро-американский скрипач и композитор, один из наиболее любимых публикой виртуозов первой половины 20 в.

241

Виктор Дандре. Анна Павлова.

242

Виктор Дандре. Анна Павлова.

243

Новиков, Лаврентий Лаврентьевич (1888–1956) — артист балета, балетмейстер, педагог.

Ирина Лыкова. Укрощение строптивого аристократа.

245

Серж Лифарь (Сергей Михайлович Лифарь (1904–1986) — балетный танцовщик, хореограф и балетмейстер украинского происхождения, большую часть жизни работавший во Франции. Основатель Парижского университета хореографии и Университета танца.

Ирина Лыкова. Укрощение строптивого аристократа.

247

Вильгельмина Хелена Паулина Мария (1880–1962) — королева Нидерландов, царствовавшая с 1890 по 1948 год, после отречения носившая титул принцессы Нидерландов.

248

Кирсанова (урожденная Венер) Нина Васильевна (1898–1989). Балерина, хореограф. Жена Б. П. Попова. Артистический псевдоним Кирсанова. Окончила в Москве балетную школу Л. Р. Нелидовой. Училась в Московском театральном училище и музыкально-балетной школе Александра Шора. Солистка Театра музыкальной драмы.

249

Франсуа Огюст Рене Роден (1840–1917) — французский скульптор, признанный одним из создателей современной скульптуры.

250

Оскар Береги старший, венгерский киноактер, (1876–1965). Появился почти в 30 фильмах между 1916 и 1953 годом, его сын, Оскар Береги младший, также стал актером.

251

Рихард Вагнер, полное имя Вильгельм Рихард Вагнер (1813–1883) — немецкий композитор и теоретик искусства. Крупнейший реформатор оперы, Вагнер оказал значительное влияние на европейскую музыкальную культуру, особенно немецкую.

252

Козима Вагнер (1837–1930) — вторая жена и муза немецкого композитора Рихарда Вагнера, сооснователь и многолетний руководитель Байройтского фестиваля.

253

Сапфо (ок. 630 года до н. э. — 572/570 до н. э.) — древнегреческая поэтесса и музыкант, автор монодической мелики (песенной лирики). Была включена в канонический список Девяти лириков.

А. Дункан. Моя исповедь.

255

Лорд Гордон Байрон, с 1822 года — Ноэл-Байрон, с 1798 года — 6-й барон Байрон (1788–1824), обычно именуемый просто лорд Байрон (Lord Byron) — английский поэт-романтик, покоривший воображение всей Европы своим «мрачным эгоизмом».

256

Константин Сергеевич Станиславский (1863–1938) — русский театральный режиссер, актер и педагог, реформатор театра. Создатель знаменитой актерской системы, которая имеет огромную популярность в мире. Народный артист СССР (1936) В 1888 году стал одним из основателей Московского общества искусства и литературы. В 1898 году вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко основал Московский Художественный театр.

257

Элеонора Дузе (1858–1924) — итальянская актриса.

258

Парис Юджин Зингер родился приблизительно в 1870, дата смерти неизвестна.

259

Рапид — медленное движение.

260

Дебюсси Клод Ашиль (1862–1918) — французский композитор.

261

Элефтериос Кирику Венизелос (1864–1936) — греческий политик, несколько раз занимавший должность премьер-министра с 1910 по 1933 год.

262

Константин I (1868–1923) — король Греции с 5 марта 1913 по 12 июня 1917 года (1-й раз) и с 11 декабря 1920 по 27 сентября 1922 года (2-й раз). Из династии Глюксбургов. Стратег (военный чин в греческой армии, соответствующий маршалу) (5 марта 1913), германский генерал-фельдмаршал (8 августа 1913).

263

Анатолий Васильевич Луначарский (1875–1933) — русский советский писатель, общественный и политический деятель, переводчик, публицист, критик, искусствовед. С октября 1917 года по сентябрь 1929-го — первый нарком просвещения. Академик АН СССР (1930).

264

Подвойский Николай Ильич (1880–1948) — чл. КПСС с 1901, участ. создания Газеты «Правда», один из руководителей Октябрьского вооруж. восстания 1917, пред. ВРК Петрограда, нач. Всеобуча и Частей особого назначения, чл. ЦКК РКП(б) чл. ВЦИК.

265

Мари Дести, урожденная Мэри Эстель Демпси, родилась в Квебеке, Канада. В своей жизни попробовала многого: танцевала, пела, открывала крошечные парфюмерные производства, которые сама же называла «фабрики». Мать писателя Престона Стерджеса. Написала книгу об Айседоре Дункан «Нерассказанная история».

266

Илья Ильич Шнейдер (1891–1980) — журналист, театральный работник, секретарь Айседоры Дункан.

267

И. И. Шнейдер из книги «Встречи с Есениным».

И. И. Шнейдер. Встречи с Есениным.

Соколов Б. Сергей Есенин. Красная нить судьбы. — М.: Эксмо, Яуза, 2005. — С.233.

270

Владимир Ильич Рындзюн, известный под литературным псевдонимом А. Ветлугин (1897–1953) — писатель, публицист, журналист, автор произведений «Авантюристы гражданской войны» (Париж, 1921), «Третья Россия» (Париж, 1922).

271

Граф Алексей Николаевич Толстой (1882–1945) — русский советский писатель и общественный деятель из рода Толстых. Автор социально-психологических, исторических и научно-фантастических романов, повестей и рассказов, публицистических произведений. Лауреат трех Сталинских премий первой степени (1941; 1943; 1946, посмертно).

272

Минский Николай Максимович (1855–1937) — русский поэт и писатель-мистик, адвокат.

273

Илья Григорьевич Эренбург (1891–1967) — русский писатель, поэт, публицист, журналист, переводчик с французского и испанского языков, общественный деятель, фотограф. В 1908–1917 и 1921–1940 годах находился в эмиграции, с 1940 года жил в СССР.

27 4

Александр Борисович Кусиков (1896–1977) — русский поэт-имажинист, автор романсов.

275

Всеволод Александрович Рождественский (1895–1977) — русский поэт, в начале 1920-х гг. входивший в число «младших» акмеистов.

276

Франц Элленс (1881–1972) — бельгийский писатель, писал на французском языке.

277

Сесиль Сорель. 1910. Сесиль Сорель (1873–1966) — знаменитая французская актриса, выступала в театре Комеди Франсе.

278

Уоррен Гамалиел Гардинг (1865–1923) — двадцать девятый Президент США с 1921 по 1923 год, от Республиканской партии.

279

Всеволод Рождественский. Сергей Есенин.

М. О. Мендельсон. Встречи с Есениным.

281

А. Раткевич. Есенин и Дункан.

282

Галина Артуровна Бениславская (1897–1926) — журналистка, литературный работник, друг и литературный секретарь Сергея Есенина. Автор воспоминаний о Есенине.

283

Изадора — так С. Есенин называл Дункан.

284

Августа Леонидовна Миклашевская (1891–1977) — русская советская актриса драматических театров, Заслуженная артистка РСФСР (1945).

285

Софья Андреевна Толстая-Есенина (1900–1957) — советский музейный деятель, внучка Льва Толстого, последняя жена и вдова Сергея Есенина, директор Государственного музея Л. Н. Толстого в Москве.

286

Всеволод Александрович Рождественский (1895–1977) — русский советский поэт и переводчик, журналист, военный корреспондент. В начале 1920-х годов входил в число «младших» акмеистов.

287

Павел Николаевич Медведев (1891–1938) — теоретик и историк литературы, литературный критик, профессор Санкт-Петербургского университета.

В. С. Рождественский.

289

И. Дункан, А. Р. Макдугалл. Русские дни Айседоры Дункан и ее последние годы во Франции.